

محمد نضيف



السيمبولوجيا

ماهي السيمولوجيا ؟

© أفريقيا الشرق 1994

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى 1994

رقم الإيداع القانوني : 822 / 1994

ردمك : x - 018 - 25-9981

محمد نظيف

ماهي السيميولوجيا ؟

تقديم

السيميولوجيا أو علم العلامة Sémiologie من العلوم التي تطورت بوثيرة سريعة طوال القرن العشرين ، منذ ظهور كتاب ف. دوسوسور F. de Saussure محاضرات في علم اللغة العام الى آخر أبحاث رولان بارث R. Barthes و ك. ميتز K. Metz وهو العلم الذي عرفه ف. دوسوسور بدراسة حياة العلامة في كنف المجتمع .

وترجمة هذا الكتاب ، تأتي لتسجيل المخاض النظري الذي تعيشه السيميولوجيا ، خلال هذا القرن على يد باحثين أثروا بدرجة كبيرة البناء النظري السيميولوجي الحديث .

ويسجل هذا الكتاب إضافة الى ذلك المراحل الهامة التي قطعتها السيميولوجيا عبر تاريخها الممتد من الفلسفة اليونانية الى الأبحاث السيميوطيقية الحديثة مع تحديد العلوم الأساسية التي ساهمت في تطوير البحث السيميولوجي . خاصة الصوتيات ، الدلالة ، المورفولوجيا

محمد نظيف

ماهي السيميولوجيا ؟

QU'EST CE QUE LA SEMIOLOGIE ?

الكاتب

ب : توسان Bernard Toussaint : ازداد بباريز سنة 1947، يباشر الدراسات الأدبية واللسانية العامة في السربون ، ثم اتجه نحو سيميولوجيا الصورة في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا E.P.H.E وينجز أطروحة دكتوراه السلك الثالث في سيميولوجيا القصص المصورة .

كثير من أعماله تصب في هذا المجال ، إضافة الى الصورة الفتوغرافية وبعد أن حاضري جامعتين : كرونوبل " وتور " ، يعمل الآن في معاهد الفنون الجميلة في " أورليون " و " أنجير " ويهيء دكتوراه في الآداب حول المفهوم السيميولوجي للممثل .

"تطور الاشهار، والصحف اليومية الاخبارية، الراديو، الرسم (الكاريكاتور) دون الحديث عن استمرار مالا نهاية له من العادات التواصلية (عادة الشهرة الاجتماعية)، تجعل من اللازم أكثر من أي وقت مضى إنشاء علم سيميولوجي".

(رولان بارث شتنبير 1956)

تقديم الكتاب

كـبعض العلوم الانسانية المعاصرة (بما أننا نجعل تقابلا بين العلوم الانسانية والعلوم الدقيقة Exactes) : علم الاجتماع ، علم الاجناس ethnologie وعلم الانسان Anthropologie ، تحليل نفسي ، علم العلامات (السيميولوجيا) ، وعلى الاقل المفهوم السيميولوجي يغزو أكثر فأكثر الإخبار الاعلامي (الوسائل السمعية البصرية : صحافة ، تلفزة ، راديو . . .) هذا التعبير الجديد الذي يبدو غامضا للوهلة الأولى وجد عويص ، يغزو شيئا فشيئا الخطاب التحليلي والنقدي وبشكل متناقض ، يبدو لنا أن السيميولوجيا تبقى غير مفهومة بشكل صحيح ، وقليل من الناس هم القادرون على تفسير المجال النظري الذي تغطيه أبحاثها .

هذا الكتاب يهدف توضيح فكرة " علم العلامات " أو السيميولوجيا بأحسن تحليل بداغوجي ممكن ، أي الأكثر جلاء بالنسبة للقارئ الذي لا يعرف المفاهيم المبورة في الخطاب السيميولوجي ، أما بالنسبة للعارف بالميدان يمكن أن يكون كما نتمنى ذلك إعادة نظر فيما قيل أو فيما يظن أنه قد قيل في هذا الخطاب . فالاولوية إذن أن هذا الكتاب يتوجه الى الطلبة المتطلعين الذين يريدون التكوين دون أن يصبحوا سيميولوجيين ، وفهم تطورات ومفاهيم وتطبيقات السيميولوجيا . أخيرا نعلن للقراء أن هذا الكتاب بالنسبة لنا كسيميولوجيين - كما تسمينا الجامعة - أحسن طريقة لتقديم فهمنا الخاص - لما لقن لنا ، وكذا توضيح درجة التحصيل التي تمكننا من تلقين الآخرين - أي الذين لا يدركون هذا الخطاب ، فإن هدفنا إذن هو البحث والمعرفة وإعادة طرح الاشكاليات .

برنار توسان

ماهي السيميولوجيا؟

تكوينها الكلمة آتية من الاصل اليوناني "Sémeion" الذي يعني علامة ، و"Logos" الذي يعني خطاب ⁽¹⁾ الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل Sociologie علم الاجتماع ، و théologie علم الاديان (اللاهوت) Biologie علم الاحياء ، Zoologie علم الحيوان ، الخ . . . وبامتداد أكبر كلمة Logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الاتي : علم العلامات ، إنه هكذا على الاقل يعرفها " ف . دوسوسور " :

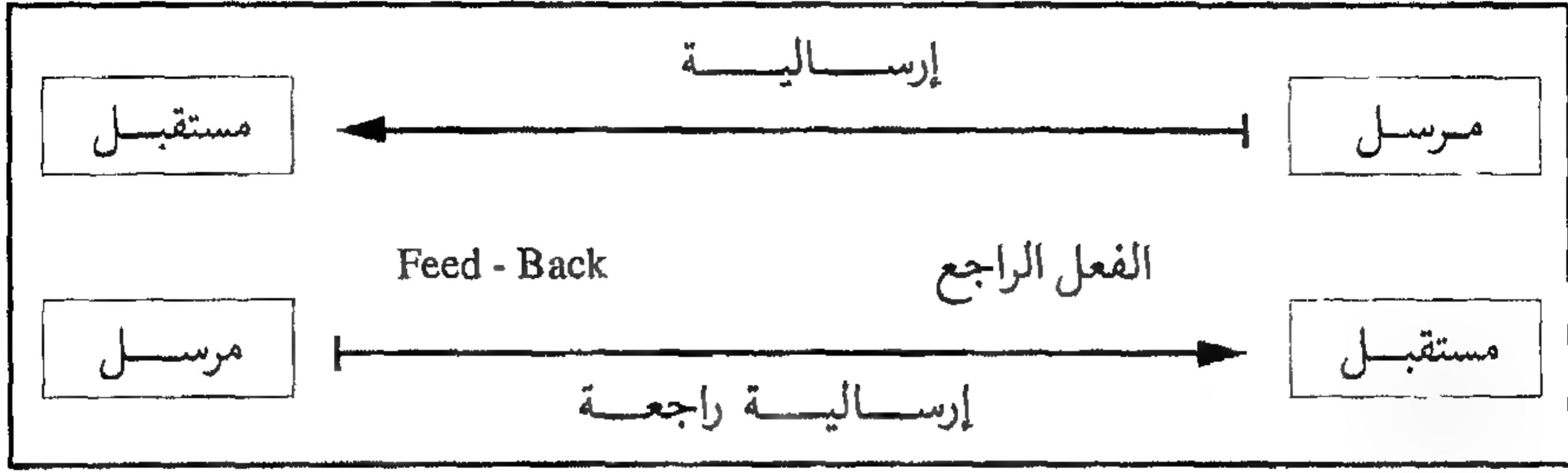
" يمكننا إذن أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية " ⁽²⁾.

وسنعود الى الاثر الحاسم التاريخي الذي أحدثته هاته الجملة في تطور العلوم الانسانية فجر القرن العشرين .

ولكن بأية علامات يتعلق الامر؟

يتعلق الامر بالعلامات التي تكون الارشاليات الأساسية للتواصل الانساني كيف ما كانت مكونات هاته الارشاليات سمعية ، بصرية سمعية - بصرية ، شمعية ، حركية . . . الخ .

من أجل فهم ما سيأتي يجب التذكير بالنظرية العامة للتواصل (بما أن الامر يتعلق هنا تقريبا بسيميولوجيا التواصل) التي وضعها مفكرون من بينهم لسانيون وعلماء اجتماع أمريكيون .



هاته الخطاطة تفسر مفهوم التواصل إذا أرسل مرسل نحو مخاطبه الملقب بالمستقبل إرسالية في شكل ما : إذا تكلم ، أو رسم ، أو كتب ، أو قام بحركة ، هناك فعل تواصلي ، إذا فهم الإرسالية وتمكن من الاجابة عن الخبر على شكل إرسالية راجعة (تسمى بالفعل الراجع Feed-Back) ويصبح بدوره مرسلًا . والتبادل اللانهائي لهذا الشكل من العلاقة يحقق ما نسميه بالتواصل ، تواصل أمثل لأننا لا نأخذ بعين الاعتبار الضوضاء (الفيزيائي أو الثقافي) الذي من شأنه أن يغير الإرسالية ويقود الى اللبس أو الفهم الخاطئ كليًا . يبدو طبيعيًا أن ظواهر الضوضاء الموجودة في التواصل (كظواهر الضوضاء الموجودة في الاستقبال) تكون جد مهمة ، وسيكون من الخطير عند التحليل — عدم الاهتمام بمختلف جوانب التواصل الانساني .

فالمكونات الداخلية للإرساليات هي العلامات التي تحتوي عليها وهي ذات طبيعة مختلفة ، نعرف أن العلامات اللسانية (كلام - كتابة) هي المكونات الأساسية للتواصل الانساني ، الذي تلتقي فيه عناصر التواصل السمعي — البصري (اللغة تسمع على شكل كلام Parole وتقرأ على شكل كتابة) .

بعد هذا تأتي جميع الضوابط الأخرى للتواصل مع أولوية للتواصل على شكل علامات إيقونية Iconique هذا المصطلح يرمز الى التواصل انطلاقًا من الصور Images (في تعارض مع ما هو مكتوب) وهي مهمة جدا في قضايا العلاقات الانسانية المبنية على علاقة [صورة / صوت] بينما عناصر التواصل الشمي والذوقي قليلة الاستعمال نسبيا ، كذلك العناصر الحركية واللمسية ، الا في مجال العلاقات الجنسية .

نفهم بسهولة لماذا السيميولوجيا لسانية بالأساس ، وسمعية - بصرية وبالأخص إيقونية لأنها تشكل غالبية عناصر التواصل الانسانية ، وليس محظورا افتراض أن حقل التواصل لدى الانسان البدائي كان موجهًا أكثر نحو الشمي والذوقي على

عكس الحالة الراهنة . ونعرف أن التواصل الشمي والذوقي لازال موجودا عند بعض القبائل " كالهناد الحمر " في أمريكا الشمالية الذين يشمون ويذوقون بصمات الحيوانات واعتمادا على بعض العلامات يحددون وقت مرور الحيوان وقياس الحيوان واتجاهه . . . الخ بلا ريب يمكن أن نغامر بالتفسير الآتي : الكائن البشري المغبون في حقوله التواصلية هل طور حقولا أخرى كما يفعل بشأن الاستعمال العقلي للآلة Outil التي كانت الأكثر ملازمة له .

نلاحظ أيضا من حيث الخلق الانسان ليس هو الحيوان الأحسن رؤية من بعد أو الأحسن سمع ، بعض أنواع الطيور تتجاوز في رؤية واحدة مائة مرة رؤية الانسان ، أيضا لها سمع أكثر قوة .

ولكن لنختم هذا الاستطراد الخاص بعلم الحيوان الذي قسم ولازال يقسم المختصين حول موضوع : الاستعدادات الانسانية الأساسية هل تخلق أم لا الافعال الأساسية في البشر هذا الخلاف ناجم عن المشكل الذي طرحته إثباتات من مثل : " الوظيفة La fonction " تخلق " العضو L'organe " أو العكس الخ .

نقترح الآن تقديم دراسة مادية لمختلف أصناف العلامات المستعملة في التواصل الانساني وهو عمل الدراسات السيمولوجية المعاصرة ، نساعد أيضا القارئ في المجال البيبلوغرافي بسرد أكبر عدد ممكن من الكتب التي تناولت الموضوع .

1 . العلامات اللسانية :

نعرف الآن أنها معظم مكونات إرساليات التواصل الانساني وهكذا السيمولوجيا اللسانية ، ونسميها ببساطة اللسانيات التي تقود الى لبس كبير سنعود اليه ، هاته السيمولوجيا التي تطورت بشكل كبير مع بداية القرن 20 بعد الدراسات التقليدية للفيلولوجيا .

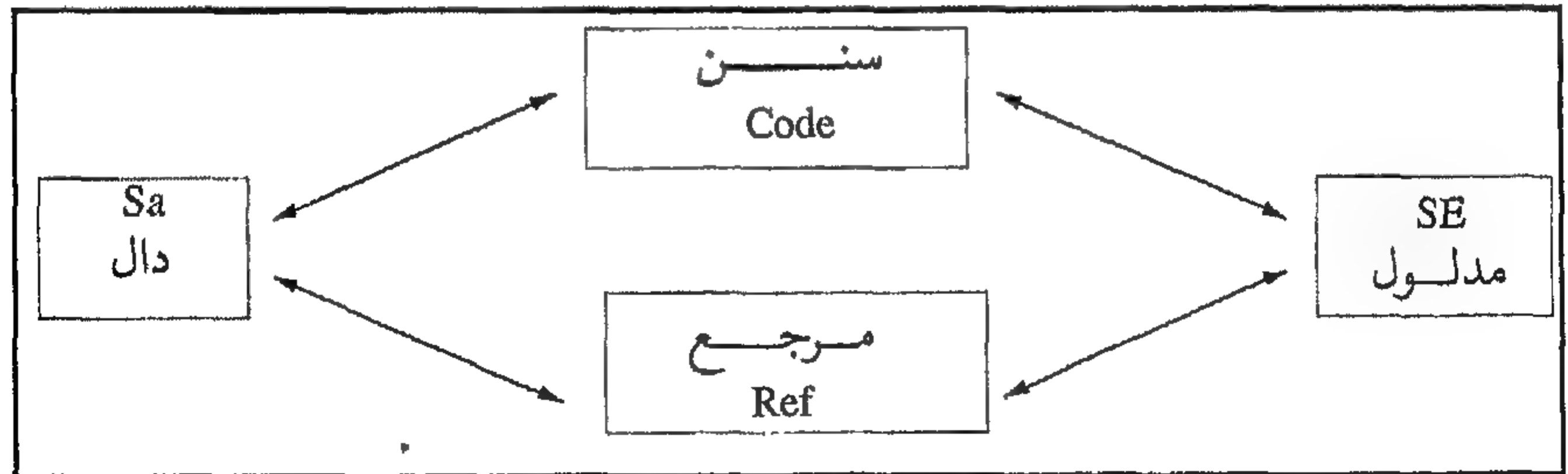
العلامات اللسانية تنقسم الى صنفين كبيرين : علامات الكلام وعلامات الكتابة . الوحدة الصوتية الدنيا تسمى فونيم Phonème إنها الوحدة المكونة للكلام (الأصوات الدنيا التي تتركب لتعطي الكلمات) .

العلامات الدنيا للكتابة المحددة في القاعدة المعجمية للalfباء (يوجد عدد كبير من أشكال الالفباء حسب اللغات، اليونانية، لاتينية، عبرية، عربية . . .) تسمى " بالحروف Graphèmes " حددها النحاة انطلاقا من معطيات إملائية . كما أن وضعها الصوتي يظهر بكيفية سننية واعتباطية في اللغات الشرقية .

فلماذا يقابل الحرف Graphème "O" الصوت الذي يصفه، وأيضا الصوت "O" الحرف Graphème الذي يقابله، فلم لا يكون العكس صحيحا؟ هذا ما يسميه ف . دو . سوسور باعتباطية الدليل L'arbitraire du signe .



إذا أخذنا مثلا لتوضيح هاته النظريات، نلاحظ ونحن نكتب كلمة ثور "Taureau" أن خمسة حروف Graphèmes تكون أساسية في اللغة الفرنسية لنقل ثلاثة فونيمات phonèmes مختلفة . هاته المادة الصوتية أو الطباعية typographique تسمى بالدال signifiant (توجز عادة في هذين الحرفين Sa) ومعني الكلمة يسمى بالممدلول Signifié (Se)، والشئ المشار اليه وهو هنا الحيوان، ذو أربع قوائم، المجتر : يسمى بالمرجع Référent (Ref) . والسنن المستعمل وهو هنا اللغة الفرنسية، أخذا بعين الاعتبار أن يكون هذا السنن مفهوما من الطرف المخاطب وهو هنا [المستقبل = Recepteur] لكي يكون التواصل هادفا، والدورة المقترحة في هذا المخطط يمكن أن تؤدي وظيفتها⁽³⁾.

ونفهم أن الارسالية " ثور " يمكن أن تؤدي بواسطة أنظمة علامات أخرى (أنظمة سيميولوجية) غير علامات السنن اللسانية لان كل نظام سيميولوجي ليس بالضرورة لغة .



لأن اللغة نظام سيميولوجي ، يمكن أن نفهم دلالة ثور برسم الحيوان أو بتقديم صورة ، أو بتمثيله بالاياء — أو نقله بوسيلة ما كالأخوار أو رائحة خاصة ، هذا الذي سيمرنا على تفكيك الانظمة السيميولوجية الغير اللسانية ، ولكن الهدف يبقى هو هو : التواصل وشحن الارسالية المسماة " ثور " .

هذا النظام لكتابة اللغة وهي كتابة تسنن صوت اللغة تسمى بالنظام الفونولوجي النظام المسيطر في اللغات الغربية ، بينما عدد كبير من اللغات الشرقية لا تشتغل وفق هذا النظام السنني ، خاصة اللغة الصينية ، هاته اللغات تسمى " بالافكار الخطية " idéographique أي أن صيغة التعبير مختلفة ، وكتابتها عوض رسم الصوتيات Sonorités ترسم مفاهيم (أفكار) .

مثلا " الفكرة الخطية idéogramme الآتية :  تعني الحبوب الغذائية ويكفي تأليفه مع " فكرة خطية أخرى  التي تعني النار لنحصل على (كلمة بعد كلمة) " الحبوب الغذائية على النار " (وقت حريق النبات) الذي يعني " الخريف " . وإذا أضفنا الى هاته الأفكار الخطية فكرة خطية أخرى تعني " القلب " الانساني أو النفس نحصل على (كلمة زائد كلمة) " خريف القلب " أي حنين (كآبة مبهمة) .

أيضا الفكرة الخطية للشجرة مركبة مع فكرة خطية أخرى تشبهها يعني " مجموعة أشجار " إذن " غابة " ، أيضا الفكرة الخطية للشجرة مركبة مع الانسان تعني الانسان تحت الشجرة أي الراحة ، المرح الخ

أيضا وحسب السياق المذكور، الأفكار الخطية تتركب فيما بينها الى ما لا نهاية من الدلالات (مدلولات اللغة والثقافة) بدون أية علاقة جوهرية بمفهوم ما من أصوات اللغة الصينية . و " الأفكار الخطية " لا تنطبق بكيفية واحدة في مختلف مناطق الصين كما هو الشأن بالنسبة للغة الالمانية واللغة الفرنسية لا يلتقيان شفويا ولكن يقرآن بنفس الطريقة نفهم ببساطة سهولة لغة ما (في إطار البعد الايديولوجي لتطور الفكر الماوي مثلا) .

التعقيد الكبير لتركيب الأفكار الخطية فيما بينها ، عددهم المرتفع نسبيا خاصيتهم الكتابية المعقدة وصعوبات المرور من لغة ما في إطار الترجمة المعتمدة على الانظمة

الفونولوجية الغربية، إذ لا توجد مقابلات حقيقية بين هذين الصنفين من اللغات، وما تلك التعبيرات المعقدة نسييا والمتكلفة التي اشتملت عليها الترجمات الكلاسيكية للمفاهيم الشعرية الشرقية الا نتائج مباشرة لذلك.

قبل ختم هذا الاستطراد المخصص للكتابات ولغات " الافكار الخطية " وهو الموضوع الآخذ بالاهتمام منذ بضع سنوات. نعلن عن توضيح في المصطلح لان الخطاب الصحفي العادي لا يميز بين المصطلحين، نوضح أن " الرسم الخطي " Pictogramme هي مرحلة متطورة شيئا ما لتمثيل العلامة التي ستصبح " فكرة خطية idéogramme " نلاحظ أيضا أن لغاتنا الصوتية langues phonologiques تجهل بكيفية كلية " الفكرة الخطية " ولكن تظهر " بشكل مقنع " في بعض اصناف التعبير الخطي واللساني كالقصة المصورة bande dessinée الذي سنعود اليه (4).

السيميولوجيا اللسانية عرفت تطورا كبيرا منذ النظريات السوسورية ومختلف مستويات دراسة اللغة والكلام (5). الموجودة في معارف ودراسات مختلفة كالصوتيات Phonologie والتركيب syntaxe والتصريف morphologie والدلالة Semantique سنتعرف بكيفية سريعة على مختلف أصناف التحليل اللغوي، آخذين بعين الاعتبار أنها أنماط تحليل صوري لبعض خاصيات اللغة، وفي مختلف الأوقات، وعلى عكس السيميولوجيا غير اللسانية - لا تأخذ بعين الاعتبار العلاقة دال / مدلول. تلك العلاقة التي يعتبرها عدد كبير من اللسانيين المعاصرين أساسية الى جانب علاقات محدودة بين شكل التعبير ومادة التعبير ودلالة التعبير ظاهرة جد هامة خاصة في المجالات الايقونية Iconique، فبالنسبة للغة المنطوقة والمكتوبة مفاهيم مادة التعبير لها أهمية بسيطة، بينما في مجال الفنون التشكيلية، مفاهيم مادة التعبير لها أهمية كبيرة من حيث الدلالة، ومن هنا التأويل التاريخي للفن الذي يسمى " أثرا " " Oeuvre " .

نفهم جيدا أن حبر المطبعة ومختلف استعمالاته التقنية ليس له الا تأثير بسيط على دلالة الاثر الأدبي، بينما تناول الألوان من طرف الرسام أو المصور في نقل حقيقة ما، وخيال ما، له كبير الاثر على دلالة الانتاج نفسه. بواسطة تغيير شكل ومادة التعبير يمكن أن نقلب قصد الفنان التشكيلي.

ولا ثبات ما سبق نؤكد أنه سيظل من الواضح أن الوضع على الورق من طباعة وكل عمل على مواد التعبير اللساني المكتوب يمكن أن تغير من الوضع دلالة الارسالية أدبية كانت أم إيديولوجية أم غيرها .

هكذا يمكن أن يكون انشغال السيميولوجيا على عدم الفصل أبدا بين مادة التعبير ومعنى التعبير، هذا يعني من وجهة نظر (جد مثالية طبعا) أن الشكل التقني الأساسي لدراسة (بواسطة السيميولوجيا) مختلف أنماط التعبير هو عدم الفصل بين التطبيق والنظرية . الواحد منهما هو النتيجة الخالصة للآخر.

التكامل بين أنظمة الانشاء ، وأنظمة البحث يجب أن يكون جليا إذا لم تستجب لضغوط يملها سوء الاعتقاد التقني أو الجامعي . نعلم أن كلا منهما يدلو بدلو في ميدان الاختراع ، الذين يخترعون لا يفكرون ، والذين يفكرون لا يخترعون أبدا ، هذا جد معروف لا أعني هنا بمصطلح اختراع المعنى الديني أو الخلق الذي نعطيه له دائما ولكن المعنى الأول للمصطلح أي الابتكار والخيال الابداعي فعل الانتاج التقني أو الثقافي فنيا كان أم علميا) .

المعادلة : نظرية / تطبيق (6) أساسية بالنسبة للدراسات السيميولوجية لأنها وضعتها جانبا لمدة من الزمن ، نظرا لان السيميولوجيا اتجهت نحو علمية متعالية ووضعية جامعية Positivisme التي جعلتها تبتعد شيئا فشيئا عن الدلالات وتقترب من المحتويات . بينا علاقة البحث ، مدلول / دال ، تعتبر مفتاح عمل الدراسات السيميولوجية . هذا ما أكدته " رولان بارث " منذ ما ينيف عن العشرين سنة : " أذكر إذن كل سيميولوجيا تطرح العلاقة بين مصطلحين دال ومدلول ، هاته العلاقة تبني على شيئين من طبيعة مختلفة ، لذا فليس هناك تساو ، ولكن هناك تقابل " (7) .

أ- الفونولوجيا (أو الصوتيات) :

يبدو من المصطلح نفسه أن الفونولوجيا من الدراسات الاساسية للسيميولوجيا اللسانية التي تعنى بأصوات اللغة (فونيمات Phonèmes) والتنسيق فيما بينها ، والفونولوجيا تمكنت من وضع أشياء جديدة منها تصنيف الأصوات وربطها بمجموعات خاصة وإحصاء الامكانيات التركيبية للفونيمات ، ووضع الالفباء صوتية دولية تمكن من نقل أصوات كل لغات العالم .

هكذا نحصل على 36 فونياً مختلفاً لتركيب اللغة الفرنسية على النحو الآتي :

صوامت	مصوتات
/P/ plan	/i/ ni
/b/ ball	/c/ dé, parlai
/t/ tête	/ε/ bête
/d/ don	/a/ latte
/K/ que, cune	/a/ pâte
/g/ grant	/ / folle
/f/ Fleur, photographe	/o/ eau, mot
/v/ valise, wagon	/u/ fou
/s/ assis, certes, santer, maçon	/y/ cru, bu
/Z/ Zéro; bise	/o/ heureux
/s/ louche	/oe/ jeune, oeuf
/ / jamais, bourgeois, langa	/a/ le, te
/m/ homme, malle	/Ĕ/ brin
/n/ oignon	/oè/ brun
/I/ balle, bal	/à/ mentre
/R/ Rire, arrêter	/ / on, son
صوامت خاصة	أنصاف الأصوات (المصوتات)
	semi - voyelles
/r/ "r" roulé	/j/ bille, oeil, merveiller
/h/ "h" aspiré	/u/ truie, écuëlle
	/w/ oui, soin, bouée.

ويجب أن نؤكد في هذا الإطار أن الفونولوجيا التي تعتبر المشكل الأساسي المحرك لدراسة التعبير اللساني ، لاتهمنا إلا قليلا (على شكل إخبار أساسي) لأن اهتمامنا الجوهري ينص على علاقة التواصل القائم بواسطة مختلف أشكال التعبير (اللساني أو غير اللساني) الموجودة في مختلف أنظمة العلامات التي تشكل العلاقات التواصلية الانسانية .

ب - التركيب Syntaxe :

"من أجل نظرية وظيفية ، منهجان ممكنان فقط : إما الانطلاق من الوحدة الكبرى النص texte لتقسيمه الى وحدات صغرى شيئا فشيئا الى أصغر العناصر ، أو الانطلاق من العناصر وبناء الوحدات الكبرى شيئا فشيئا ، الأول منهج تحليلي analytique ، والثاني منهج تركيبى Synthétique " .

هكذا يحدد اللساني الدانماركي " كنود طوجبي " Knud Togeby أهداف ومقاصد ومناهج التركيب (8).

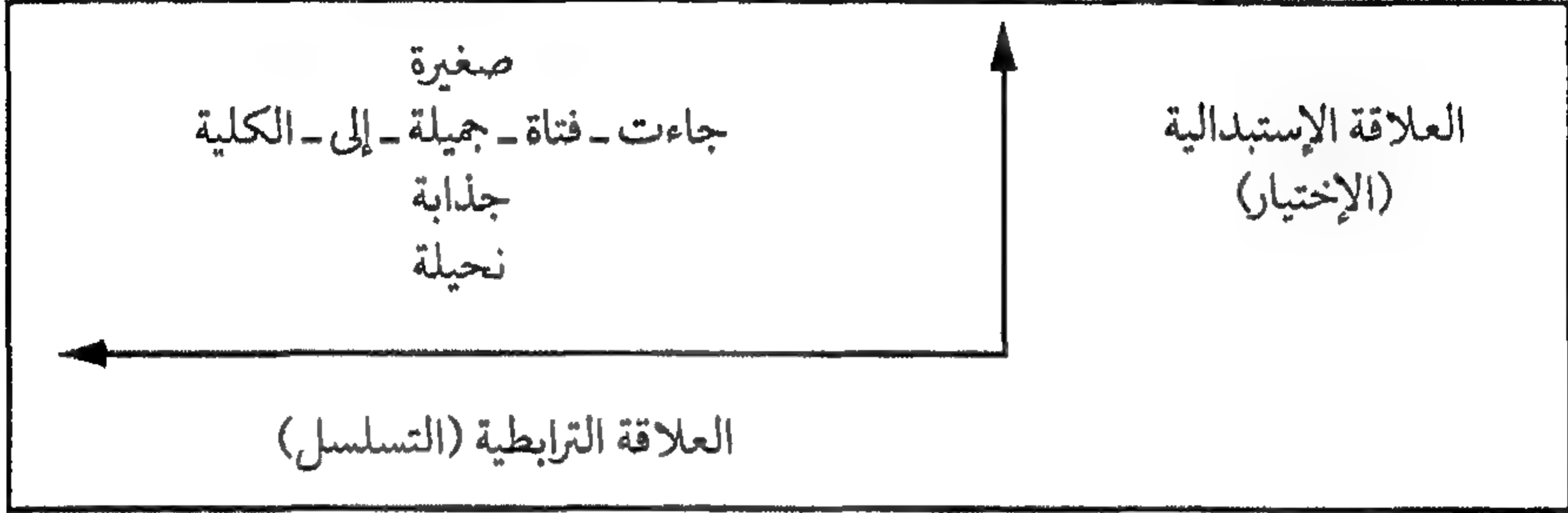
التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات (مكتوبة أو منطوقة) ترتيب الكلمات، مكان الصفات والمفعولات، تغيرات الجموع، الاعراب، التصريف الخ بغية إقامة نحو عالمي للغات، أيضا للغة ما، كجوهر نحوي كما يفعل في الوقت الراهن عدد من اللسانيين الأمريكيين.

حسب المناهج المستعملة، التركيب يحدد الوحدة النحوية الدنيا (على غرار الوحدة الدنيا الصوتية التي هي الفونيم (الصوت) Phonème المورفيم Morphème (اللفظ) هذا المورفيم في مختلف اللغات المعروفة يكون موضع تغيرات تصريفية morphologique عدة (مثلا معلم ومعلمون . . .) التي لها انعكاسات تركيبية مهمة (بل وانعكاسات دلالية) كما هو الشأن في علامة الجمع المحددة في الامثلة السابقة وهي كالاتي :

المفرد	الجمع	
Maître	Maîtres	في الفرنسية :
Haus	Häusser	في الألمانية :
Fumette	Fumetti	في الإيطالية :
معلم	معلمون	في العربية :

التركيب يدرس العلاقات التي تقوم بين هاته المورفيمات نفسها، علاقات بين روابط التنسيق و الفرضيات، بين الممول الظرفي ونواة الفرضية، بين الموضوع والمحمول . . . الخ ويمكن للمورفيمات أن تحصى في تقابلها مع الفونيمات، ولها نفس العناصر الدنيا الاساسية : الابدال، لانقسامية، الاستقلالية. المونيم (monème) وهو الوحدة الدنيا الدالة تفلت للتركيب ولكن تدرسها الدلالة. مثلا الكلمة "pomme" تفاحة، و "السانتيم" Synthème هو مجموعة من المونيمات المركبة مثلا "Pomme de terre" بطاطس. إن مجموعات المونيمات هي التي تؤلف السانتيما.

يجب أن نضيف الى هذا تعريف اللكسيم lexème الذي هو مونيم معجمي monème lexical (في العلاقة الاستبدالية Paradigmatique) أما المورفيم فهو مونيم نحوي monème grammatical (في العلاقة الترابطية syntagmatique على النحو الآتي



ج - التصريف La morphologie :

يتعلق الأمر بالدراسة اللسانية (يتعلق بما كان يسمى سابقا بالنحو) للهيئة الشكلية⁽⁹⁾ للكلمات، والتغيرات النحوية المترتبة على مختلف العمليات التحويلية للغة [الجمع، التذكير أو التأنيث، الحياء (لامذكر ولا مؤنث) . توصيف، الصرف . . . الخ] التصريف الأصلي غير موجود (سيكون إذن وصفا فقط، ولكن ينشئ علاقات مرتبطة جوهريا بالتركيب نسميه إذن التصريف - التركيبي "Morpho-syntaxe" .

في الواقع التغيرات النحوية تؤثر على شكل الكلمات ودلالاتها وترتبط بالتحويلات التركيبية. حينما نقول "فرس" و "فرسان" نلاحظ بسهولة التغيرات التصريفية التركيبية التي طرأت على الكلمة.

"من وجهة نظر التصريف، العلاقة يمكن أن توجد بين نموذجين من نفس المورفيم، مثلا بين مورفيم الأفراد للمصدر وآخر للوصف يمكن أن نسمي هاته العلاقة "تماثلا - عنصريا" homo-élémentaire قد توجد بين مورفيمين مختلفين من نفس الصنف : مورفيم الأمر يمكن أن يعمل في مورفيم الطلب Subjonctif في فرضية تكميلية تالية. هاته العلاقة هي تغاير - عنصري hétéro-élémentaire ولكن تماثل - صنفى homo-catégorique كما هي أيضا علاقة التماثل العنصري، أخيرا

العلاقة يمكن أن توجد بين المورفيمات التي تنتمي لأصناف مختلفة (الروابط التي تعمل في حالات الربط والصيغ) إنها علاقة تغاير صنفية . "hétéro-catégorique" K. Togeby - ك. طوجبي " من أجل توضيح أكثر لما قيل ، يمكن أن نذكر أن الجذر اليوناني "homo" يعني مماثل والجذر "hétéro" يعني "آخر" كما في الكلمات : hétérosexuel متغاير الجنس و homosexuel مماثل الجنس ، وأيضا في علم الأحياء biologie : "homozygote" أسيل (متماثل العوامل الوراثية) .

في الختام نترك القارئ أمام الصعوبة الحقيقية لاشكالات المطروحة في الدراسات التصريفية التركيبية ، العلم الحق للسانيات التي تهيمن عليها الولايات المتحدة (بأعمال . ل . بلومفيلد L.Bloomfield وهوكيت Hockett ، وجاكوبسون R.Jakobson وشومسكي N.Chomsky . . . الخ) . والكلوسيماتيكية الدانماركية glossématique (ييلمسليلا Hjelmslev ، برونдал Brondal وتوجبي Togeby) .

د - الدلالة Sémantique :

الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحي " دلالة " و " علم العلامات " "Sémiologie" وفي بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين . إلا أن الاختلاف بسيط : نعلم أن " علم العلامات " يهدف دراسة العلاقات بين الدالات والمدولات Sa / Se . الدلالة لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل . نظرا لأننا حينما نلمس خطابا سيميولوجيا لا يمكن أن نفعل أي شيء ، آخر غير أن تدمج فيه الدلالة ولكن العكس غير ممكن . هكذا تكون الدلالة بنيت نفسها كعلم مستقل ⁽¹⁰⁾ . ويجدر بنا أن نشير في هذا الإطار إلى التطور النسبي الذي شهدته الدراسات الدلالية التي اتجهت نحو " النصوص Textes " الأدبية وغيرها ونحو اللسانيات تاركة للأبحاث السيميولوجية الاهتمام بأشكال التعبير غير اللسانية .

" مدرسة براغ Prague أسست الصوتيات phonologie ، مدرسة كوبنهاغن Copenhagen سارت على منوالها مباشرة ، اهتمت على الخصوص بتكوين نظرية لسانية تستجيب لمستجدات الدراسات النحوية وإهمال الدلالة كان جليا ومقصودا " أ. ج كريماس A.J. Greimas وحسب شعور مؤسس الدلالة البنيوية : الدلالة لم تنل الاهتمام الكافي لحد الآن من طرف اللسانيين ، وأكثر منهم

السيميولوجيين الذين يعتبرونها تدخل في إطار التحليل السيميولوجي نظرا لعدم إمكانية تفريق ثنائية دال / مدلول . الدلالة تتكون في الوقت الذي ننسى العلاقة بين شكل التعبير ودلالة التعبير لكي لا تهتم إلا بالآخر.

إذن الدلالة لا تهتم بعدد من المجالات منها أنظمة التواصل غير اللسانية ، وبدون شك لهذا السبب حددت الدلالة عملها في التحليل البنيوي للنصوص .

2. العلامات غير اللسانية :

أنظمة التواصل والتعبير غير اللسانية تتكاثر في مجتمعاتنا (وبالخصوص على أشكال إيقونية) وجملة رولان بارث R.Barthes الموضوعية منذ عشرين سنة والمدرجة هنا لتوضيح هذا العمل - تمكن من تجسيد تطور السيميائيات Sémiotique غير اللسانية سنعمد الآن الى عرض وسائل التعبير المستعملة في التواصل الإنساني ، بدءاً بمجالات التواصل الأقل استعمالاً (العملية ، المدروسة) من طرف الإنسان العلامات الشمية ، اللمسية ، والعلامات الذوقية ، وانتهاءً بالمجالات الأكثر استعمالاً : العلامات السمعية - البصرية والإيقونية Iconiques .

ويجدر بنا أن نشير الى أهمية بعض المجالات التواصلية الإعلامية الأكثر أهمية من بين العلامات السمعية البصرية مثلاً : نعلم الآن أنه لا يمكننا أن ننكر الأهمية الاجتماعية الإيديولوجية لاستعمال الصورة ، والسينما والتلفزة والإشهار والأشرطة المرسومة وبمجرد ما نعرض مختلف أنماط التواصل (المضافة الى نظيرتها اللسانية) ، سنحاول وضع مراجع بيليوغرافية باللغة الفرنسية لكل حالة . بالرغم من أن بعض أشكال التعبير أهملها السيميولوجيون ، وبالأخص كل ما يمت بصلة قريبة أو بعيدة من الشم alfaction اللمس gustation الاشارية gestualité (المسات بالحركية Kinésique) للاهتمام بالعلامات السمعية البصرية .

يجب أن نذكر في هذا الصدد بأن عددا من وسائل الإعلام درست بكيفية مستفيضة ، بينما ظلت أخرى مهمة يبدو أن تطورا نظريا سيتم في مجالات السينما والإشهار والأشرطة المرسومة ، بينما سيميولوجيا الصورة ولدت حديثا ، أما سيميولوجيا مسرح المنوعات music-hall والأغنية الشعبية أو الرواية المصورة ، فلا توجد نهائيا وتبقى على الأقل مستترة خفية .

أ- العلامات الشمية : Signes olfactifs

وظيفيا الإنسان غير متوصل لهذا الشكل من التواصل الذي لا نعرفه جيدا. نعلم أن مركز الشم يوجد بالجوانب العلوية الداخلية للأنف، وأن الافرازات المخاطية تعمل على حل أجزاء الرائحة وتحويلها كيمياويا إلى مركب قابل للذوبان، الذي يؤثر بدوره على الأعصاب الشمية الموجودة بكثرة في ذلك المكان حيث يعملون على تحويل الخبر إلى المراكز العصبية الدماغية الخاصة بالشم.

أما من حيث تفاصيل هاته العملية فغير مفهومة فهما دقيقا لحد الآن. بالرغم من هذا فإن مجالا كبيرا من التواصل والإخبار information من طبيعة مختلفة (منبه حيوي، انطباعات شممية المتواترة، النقل الثقافي والإيديولوجي) تشغل حسب القدرات الطبيعية للإنسان على شم مختلف الروائح التي يلتقطها، لتصنيفها ومعرفتها وإعطائها دلالة اجتماعية إيديولوجية، ثقافية خاصة.

ومن المفيد الإشارة إلى أن الإنسان قد راقب الروائح باسم إيديولوجية مانوية manichéenne للجيد والردىء (منذ الافلاطونية اليونانية القديمة إلى الديانات اليهودية المسيحية). حيث تم تصنيف الروائح إلى رائحة جيدة وردئة. ذو الرائحة الجيدة من أصل نباتي (ورود، عطر من الحشيش، من عشب، من الخشب... الخ) وذو الرائحة الردئة من أصل حيواني (جسدي). من هنا رفض الروائح الأصلية للإنسان باسم التصنيف الثقافي للروائح، رفض الروائح الافرازية، رائحة العرق، الحليب... الخ انطلاقا من هذا ابتكر الإنسان العطر. العطر الرائحة المكيفة - تزيج كل رائحة جسدية، إنها تعمل على طرد الرائحة الطبيعية للإنسان.

هكذا يكون المجال الطبيعي للتواصل عن طريق الشم تحول عن وظيفته الأساسية (نعلم أنه بالنسبة لعدد كبير من الحيوانات الرائحة علامة على معرفة الجنس) وانتهى إلى وضع سنن للروائح الإنسانية معتمدا في ذلك على المعرفة الاجتماعية (ليس المعرفة المعيشية للشم).

بمجرد أن يتبلور تمثيل اجتماعي أو ثقافي للرائحة باسهم بعض أصناف الرائحة (المسماة عطر)، التواصل الأولي بواسطة الشم ينتهي لحساب قناع ثقافي شمي الذي يمكن من بلورة روائح التي تعتبر تعويضات remplacements. العطر أصبحت له

وظيفة " القناع " الشمي منذ استبداله ثقافيا بالرائحة الطبيعية (" سيدي : إنك تفوح برائحة قذرة كالجثة " خطاب إحدى المعجبات بهنري الرابع) .

هكذا أخذت العطور تحديدات نباتية قديمة للانطباعات الشمية (متبل épice، مشجر= boisé مزهر fleuri... الخ) لتعريف نفسها .

ونعرف الآن الأهمية الثقافية والاجتماعية التي اكتسبتها الروائح المكيفة والروتينية كلونيا ، عطور الخ في اللعبة الاجتماعية العصرية الكبرى لاستهلاك مواد التجميل . الرائحة الطيبة منذ زمن قديم هي الرائحة التي تحجب (تستعمل كقناع) الروائح المنفرة .

سيميولوجيا الروائح لم تولد بعد : إذ لا وجود لدراسة تتناول الموضوع رغم هذا فإن الدراسات النفسية الاجتماعية التي تتناول الموضوع لم تغب عن المجال الإشهاري ، ولكن لم يهتم أحد بهذا الموضوع في جوانبه النظرية : غياب ناجم عن أن الدراسة المنهجية للفعل التواصل للرائحة ترتبط فقط بمقاربة إيديولوجية (وتاريخية) للظاهرة المدروسة ، إضافة إلى أن العناصر المدروسة محدودة العدد : لا يمكن أن نأخذ علميا نموذجا شميا ، إلا بالاعتماد على مراجع ثقافية محددة لتصنيف الروائح .

رائحة الطعام تبقى من العناصر الأولية للتواصل الإنساني الشمي . ربما الرائحة الطبيعية الوحيدة ذات الانطباع الطيب ، العناصر الأخرى الغذائية تصنف بصفة دقيقة تحت اسم الطيب والرديء .

الرائحة كيفما كانت تزعج : النقل الإشاري لعطر أنثوي ، إحضار وجبة غذائية شهية ، وضع تعفّنات إفرازية ، لا يمكن أن تدخل في الأنظمة التواصلية العادية اللسانية أو المرئية .

الرائحة على عكس الصورة والدلالات الروتينية للأصوات (الموسيقى مثلا) لا يمكن أن توصف أو تحدد في المدى اللانهائي للغة : الرائحة دقيقة جدا لذا فهي مقدسة ومنزهة عن الوصف .

ككل العناصر الجوهرية للتواصل : الإشارة ، اللمس ، الشم الرائحة تنتمي لما يشير . والفنون التي نسميها تشكيلية ليست إلا محاولات ساخرة من تقنية التصوير السينمائي التي تعود إلى مجال العطور .

الشم كاللمس ترك لجانب المصطلحات البذيئة من قدرات المعرفة الإنسانية . أيضا بالنسبة لقوانين آداب السلوك كما انتجه القرن 19 النخير كان منفرا في العلاقات الإنسانية الاجتماعية . كذلك الافرازات الأنفية تكون منفرة أكثر ويحاسب عليها أكثر من الافرازات البرازية (التي تعتبر في الحضارات الغربية طبيعية) هل يوجد مكان خاص لهذا الفعل في المساكن؟ كما تسمى أخطئة فليس هناك مراحض مخصصة للافرازات المخاطية ، فالأنف بطبيعته عضو منفر وبديل قضبي وبالرغم من الإيديولوجية المعاصرة للتحرر الجنسي (نجيز إيديولوجية رؤية العوالم التناسلية) تبقى عدد من العناصر العضوية في حياتنا محظورة بالمعنى الأصلي للكلمة : لم نتكلم عنها ، الأنف مدمج في هاته العناصر .

العلامات الشمية هي أيضا مهمة في بعض أنماط التواصل الإنساني يكون من العبث تجاوزها ، أقول ذاك بجسارة ، نعلم مثلا أن عددا كبيرا من العناصر الدلالية الذواقية (زمن الطبخ ، طراوة المواد ، توابل) والمدامة (علم الخمر) Oenologie (مصدر النبيذ ، حموضة ، عمر الخمر. . .) ترتبط بالمعرفة الشمية ونعرف أيضا في مخابر صانعي العطور يوجد كيميائيون يركز عملهم على شم المواد ويسمون : "أنوف" التحليل النفسي للأطفال يبين لنا الدور الحقيقي للشم عند المولود الجديد (قد نحاول كتابة الأنف الجديد Nouveau-nez) نظام العلاقة بين الطفل والعالم الخارجي (ثم الحليب ، الافرازات البرازية التي يبدو أنها تشتغل قبل التواصل المرئي .

منذ س . فرويد S.Freud وخاصة بعد أبحاث د . فينيكوت D.Winnicott (13) نعلم أن الرضيع يرتبط بجسده عن طريق الرائحة (ما نسميه بالجسد المتعضي / "Soma") وكل ما يلمسه يؤثر فيه بواسطة هاته الرائحة التي تمكن المولود من معرفة الأشياء المؤثرة بواسطة رائحته (هذا ما سماه الدكتور فينيكوت Winnicott الشيء المتعدي Transitionnel) ويجد بعد ذلك "صورة" شمية لجسمه أي تمثيل لجسده .

نعلم دور القناع الذي يقوم به العطر في علاقته مع الروائح الجسدية ولكن سيكون من العبث المرور على العلاقة الاستبدالية للعطر مع تلك الروائح الذي يمكن تجنيس العطر الصناعي . لنقتنع بهذا يمكن أن نأخذ بعض الأمثلة من الإشهار للمواد التي نسميها مواد التجميل ، نلمس ببساطة دور الحافز الجنسي للعطر (الإشارة المتبادلة للجنسين ، استبدال العطر الصناعي بالروائح الجنسية) التي تصبح كضمانة شمية للاختلافات الجنسية (الازدواجية الجنسية ، كما يقوا

علماء الحيوان) ونجد استعمال المجالات التواصلية بواسطة الجنس في دراسة نظام سيميولوجي آخر جد معقد هو موضحة الملابس⁽¹⁴⁾.

لنختتم يمكن أن نسجل الفعل الهام للشّم — بالرغم من أنه لا يمثل إلا مجالات ضئيلة من التواصل المستعمل من طرف الانسان — ذلك أنه يقوم بدور بلورة علامات جديدة فيما نسميه التواصل .

ب - العلامات اللمسية :

هذا النمط من التواصل قليل الاستعمال في العلاقات الانسانية ، إلا أنه يستعمل كبديل للبصر مثل قراءة العميان بالنظام الالفبائي "براي" اللمسي ، والعالم اللمسي كالعالم الشمي يبدو مهما بالنسبة للطفل ذلك أن أول الاتصالات مع الأشياء المحيطة به تكون بالنسبة إليه اتصالات بواسطة اللمس : الاحساس بالحرارة ، بالبرودة ، بالصلابة وبالنعومة . اختلافات المواد . . . الخ لقد مررنا جميعا بتجربة (مؤلمة في بعض الأحيان) الاحساس بالحرارة عن طريق اللمس إما بإحراق مؤلم للأصابع على قدر أو مقلاة أو مشعاع Radicateur ! نفس الشيء بالنسبة للإحساس بالبرودة ، تدرج الإحساسات اللمسية (من الأكثر نعومة الى الأكثر صلابة) يكون في الطفولة انطلاقا من عدد العناصر المباشرة المحيطة — اتصال بجسد الأم (سيولة غشائية الامنيوس Amanios) ، الإحساس بحرارة الجلد ، بالدفع اللمس الفموي للثدي⁽¹⁵⁾ بعد هذا ، الارتباط بأغطية المهد ، اللعب الأولى .

هنا تولد التمييزات اللمسية : نعومة الألعاب النسيجية (كما هو الشأن بالنسبة للشعر) نعومة السرير (مكيف حراريا) خشونة وصلابة بعض الألعاب . . . الخ .

وكما هو الحال بالنسبة لقواعد التواصل الشمي فالمجال التواصل اللمسي تنبثق عن دلالة جنسية قوية ، رأينا ، سابقا : الرائحة هي أخيرا معرفة الجنسين والرائحة لا توجد الاكراهية للجنس ، العالم اللمسي يرتبط بعالم الجنس بواسطة المداعبات ، نظام سيميولوجي معقد وخالص في قانون العلاقات الغرامية :

تستهل بالاتصال الجنسي ، المداعبات (كالقبلة) هي التمثيل الرمزي لهذا الاتصال ويمكن أن نربط هذا بكل المجال الحركي (اللمسي) للقوانين الدالة المتممة لما يمكن تسميته بالطقس الغرامي .

لانسى الأهمية الرمزية الخارقة بالنسبة لبطل Stendhal جوليان صوريل Julian Sorel لامسك (إذن لمس) يد المرأة التي يحبها، أخذ بيد السيدة de Rênal ! هذا المثال الأدبي ليس عديم الفائدة لفهم هذا السنن المركب من العلاقات الذي هو اللغة الغرامية، الأنظمة السيميولوجية (الشمية، اللمسية، الإشارية "الحركية") تندمج في ما بينها لتخلق سننا أكبر من التواصل الحواسي الذي سيطر على التقنيات اللسانية والبصرية، كما هو الشأن بالنسبة للأنظمة الشمية والدلالات اللمسية (والانطباعات اللمسية) التي لها أهميتها في الايديولوجيا الغربية: "لا تلمس، انظر...". نقول دائما للأطفال: ونجد أنفسنا أمام محرمات أبدية ترتبط بمفاهيم أصلية للفن المرئي حيث يكون بصريا ليس إلا: صقيل تمثال، المادة الأولية للشيء المنحوت (خشب، رخام، معدن) تثير قضية اللمس، بينما المدونة الصورية والاجتماعية لتقديم أثر فني ترفض نهائيا قضية لمس (قوانين المتاحف) المادة (كما يقول التشكيليون).

لانسى أيضا أهمية التواصل اللمسي حينما يتعلق الأمر بالنسيج، اللباس، إذ النسيج يمكنك من معرفة نعومته، حرارته، خفته ومتانته... الخ في العلاقة التي تربط الانسان بكل شيء، هناك علاقة لمسية: مداعبة رفرف سيارة (تقوم مقام مداعبة امرأة)، العلاقة الرمزية مع الأسلحة: ننظر الى الأسلحة وبعد ذلك نأخذها بيدنا، نداعب جبهة المسدس، نرجع البندقية باليد... الخ.

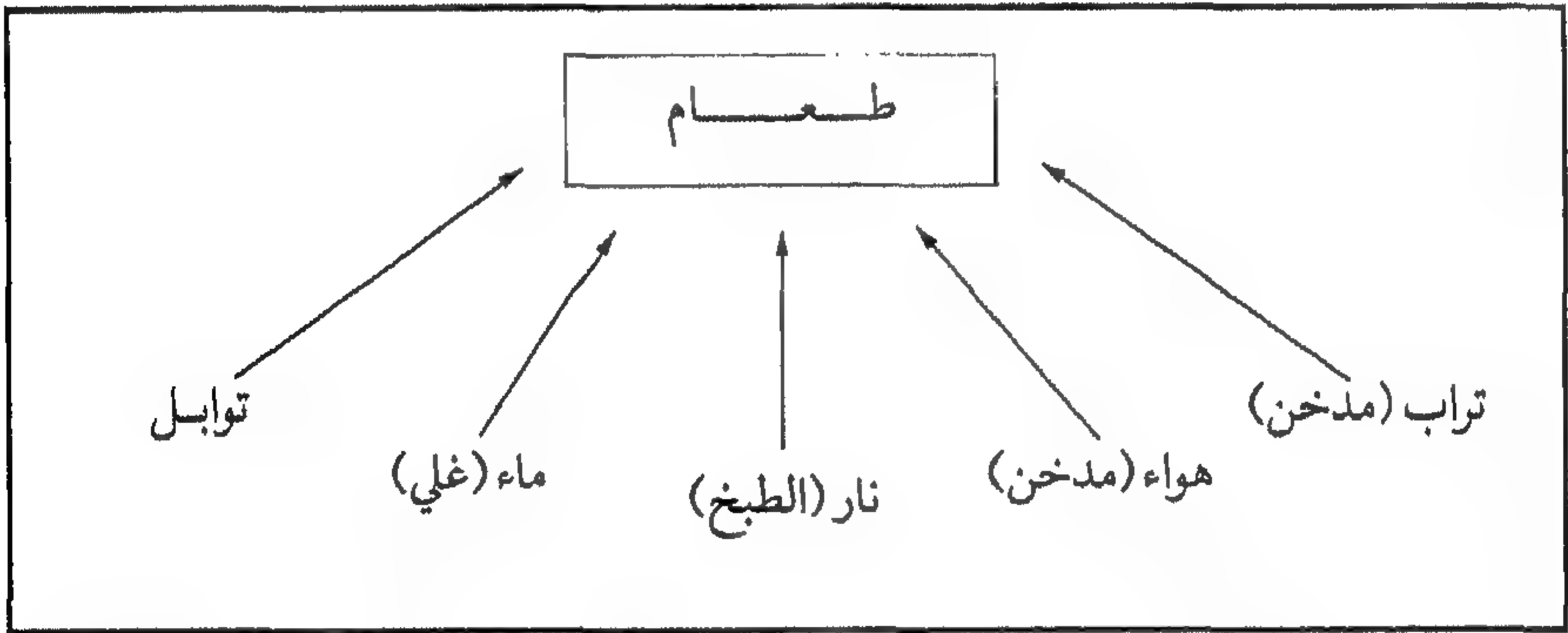
هذا النوع من العلاقات اللمسية تستمر مع الأشياء الوهمية وثيرة الفعل الدال لحماسة مغن الذي يحاول لمس ومداعبة الأشياء التي تثير إعجابه.

العرض المحدد والموضوعي للعلاقات التواصلية اللمسية يستحق كتابا لان هاته العلاقات لم تدرسها السيميولوجيا.

ويمكننا محاولة تنظير وتحديد الوحدة الدنيا الدالة: اللمسة tactileme على غرار الفونيم (الوحدة الصوتية الدنيا)، والوحدة الاسطورية الدنيا "le mytème" عند رولان بارث، والوحدة الذوقية الدنيا Le gustème عند لفي ستراوس L.Straus، لتكون هي القاعدة الدنيا للدلالة اللمسية وتمكن من تصنيف المجالات الدالة اللمسية وإحصائها ثقافيا وإيديولوجيا... الخ.

ج - العلامات الذوقية Gustatif :

الغريزة الفموية "Libido oral" يحددها فرويد كاحساسات اللذة الشفهية ، وهي جد مهمة في مجالات التواصل الإنساني ، ذلك أنه بمجرد أن يأكل الإنسان المثقف ، يعقلن الانطباعات العادية ، يتقن ويمحس أساليب تحويل الأطعمة (الطبخ) ويعقلن طريقة الأكل (الذواقة) كان هذا منذ أن استطاع سلفه طبخ طعامه . كما يوضح ذلك عالم الأجناس "لقي تراوس" ⁽¹⁶⁾ من الطبيعة الى الثقافة ، منذ اللحم النيء الى اللحم المطبوخ ثم المغلي . طريق الإنسان نحو التقدم التكنولوجي هو تقدم من الطبيعة (الطعام المستهلك كما هو) نحو الثقافة (طعام مستهلك مطبوخ بواسطة النار) تاريخ الذواقة يمكن أن يعيد رصد تاريخ تطور الإنسان من تقنية وسيطة الى تقنية وسيطة أخرى (آلة بدائية ، سلاح ، استعمال كيمياوي بسيط ، المعامل ثم كمياء معقدة ، تصنيع ، كهرباء والإليكترونيك) الوسائط المستعملة في نظام الطبخ لدى الانسان (تمثل المظهر الثقافي للطعام) يمكن إثباتها على الشكل الآتي (الأول هو استعمال النار).



ويعود الفضل لـ "لقي تراوس" في تحديد الوحدة الذوقية الدنيا الدالة : الذوقة Le gustéme بواسطة أنظمة تعارضات داخل تصنيف المعطيات الذوقية (حلو/ مالح ، نيء/ مطبوخ ، مشوي/ مغلي . . . الخ) . باستثناء هاته الدراسات لانعرف أية دراسة ذواقية في الوقت الراهن ، ولكن هناك طموح في أن السيميولوجيا ستتمكن من تنظير ووضع تركيب أمثل للحمولة الاجتماعية والتقنية للذواقة كخطاب دال على مستويات متعددة ، تقنية ، ثقافية ، عرقية وتاريخية إذا تحقق هذا فيكون عملا عظيما .

هـ- العلامات الإشارية gestuel أو الإيمائية Kinésiques :

السيمولوجي الإيطالي "أمبرطو إيكو" حدد "Kinesiques" كمجموعة دالة للإشارات المتفق عليها اجتماعيا والمسمى "Kinéme" الإيمائية كوحدة دنيا دالة ذلك أن الإشارة الإيمائية ذات أهمية كبرى في حياتنا اليومية وتستعمل كبديل لكلام خاص (بذيء، فاحش). "pieds de nez" (سخرية الأنف "bras-d'honneur" (سخرية الساعد) كإيماءات ترمز للاتصال الجنسي، العادة السرية، أو تومىء ببساطة الى الجنس.

هذا الدور التواصلي (خارج نظام ما كلغة الصم - البكم التي تبحث عن تعويض نهائي للكلام). ذو أهمية كبيرة ويلعب دور رقابة اللغة، الكلمات الفاحشة تحجب وتكتم تحت إشارة سرية التي تعوضها وتأخذ وظيفتها الدلالية.

هاته الوظيفة التعويضية للغة الكلامية باللغة الإشارية، تتعلق أيضا ببعض الإشارات الناجمة عن عدم إتقان لغة أجنبية، كلنا نعلم أنه حينما لا نعرف اسم شيء في لغة غير لغتنا فيكفي أن نشير إليه أو نرسل عبارة إيمائية (ميمية) لنؤسس بذلك لغة عالمية لاننسى أيضا أن الثقافات من مختلف اللغات لها قائمة من الإشارات الدالة المختلفة. قبضة اليد كعلامة للاستقبال والترحاب بالآخر لا توجد في بعض الثقافات. في فرنسا مثلا الأصابع المرصعة الواحد مع الآخر واليد مقبوضة تدل في شمال "بلادنا" على أن البرد قارس بينما في الجنوب في المناطق المتوسطية تدل على أن هناك ازدحام (والناس مزدحمون كالأصابع).

ونشير في هذا الصدد أن الإشارة منذ القديم تكتسي دلالة دينية وتصبح شكلا من الطقوس الإشارية : طقس الاحتفالات الدينية إشارات (حركات) الصلاة... الخ.

أيضا تغير معنى علامة الصليب الذي يختلف بين الكاثوليكية الرومانية والعقيدة الارتدكسية بين الأهمية الدلالية والثقافية للإشارة الشعائرية الدينية! الإيمائية Kinéme هنا من جهة هي علامة ورمز لانفصال ديني مهم في التاريخ الغربي.

الإيماء المشتركة تكتسي أيضا أهمية "مقننة" codée ومسلسلة hierrarchisé في ممارسة بعض الإشارات داخل جماعات معينة. كل الذين مروا بالخدمة العسكرية

يعرفون بواسطة تجربتهم، العالم الصغير الاجتماعي المسلسل "hierrarchise" الذي يستعمله الجيش كقائمة من الاشارات الأساسية (تحريك الرأس، تحية اليد استعمال الأسلحة، علامات مختلفة للاستغاثة، التوجيه الخ). للتدليل على حالات خاصة، الطقوس الدينية وغيرها تستعمل دائما قائمة من الحركات المسننة (المقننة code) في احتفالتهم مصاحبة بلغة خاصة. احتفالات التنصيب والمسيرة في بعض الجماعات الخاصة استوجب دائما معجما أساسيا من الحركات، قائمة حركية (إشارية - إيمائية) بجانب الكلام الطقوسي (تقليد الأوسمة، رسميات البناء - الحر franc-macon*، استقبال رسمي).

المشهد الغربي هو أيضا (17) مجال لقائمة مقننة (مسننة) للاشارات في القرن 18 مثال : طريقة الايطالي "ديل سارت" Del Sarte سنتت على شكل معجم إشاري حركات كوميدي على الخشبة " ! ونعلم كما في الحياة الواقعية، الإشارة في دور الممثل تشكل طباق اللغة والحوار وإن كانت الدلالة مختلفة شيئا ما إذا أنجزت الإشارة قبل الكلام أو بعده أو في الوقت ذاته (ريمو Raimu وفير نديل Fermandel ينجزون إشاراتهم قبل التكلم.

اختلاف دلالي طفيف طبعا، ولكنه اختلاف، انه مدرك من طرف الجمهور المعني بالأمر وعلى هذا أخذت الإشارة أهمية كبرى في المشهد الى جانب الايماءة (التي ظهرت في القرن 19) : والنظرية الكبرى للإشارة الايمائية توجد في كتاب مهم لـ "إ. دكرو E.Decroux" نحو الايماء Grammaire du mime نشر Gallimard، لأنه يتعلق الأمر فعلا بنحو بالمعنى المباشر للمصطلح، على أية صيغة تركيبية وعلى أية اختلافات شكلية (التصريف) تتسلسل الاشارات Kinemes (دكرو Decroux لايسميهم هكذا) لتكون الحركة الدالة، كيف نميز بين الحركات، كيف يتم تسلسلهم على غرار الجملة (18). الخ. الدراسات السيمولوجية للغة الاشارية بقيت لحد الآن دراسة دلالية خالصة ذلك لأنها اهتمت بالدلالات أكثر من العناصر الحركية الاشارية الدالة. لنقوم بدراسة شاملة للغات الاشارية يجب - ولكن إذا كان ممكنا؟ - تصنيف الاشكال، تعداد الحركات، تحديد أصولها، وضع تسمية للايماءات في أصناف دلالية وهكذا نحصل على نوع من "النحو" الاشاري على غرار ما فعلنا باللغة الكلامية وبميادين أخرى، إذن نحن أمام مهمة تحتاج لنفس طويل.

و- العلامات السمعية Auditifs :

السمع هو الحاسة الثانية المستعملة في سلم الحواس الانسانية بعد البصر، في تمييزنا (علميا) بين تواصل / تعبير لساني وغير لساني يبدو من الواضح الآن الإشارة الى أن اللسانيات، أنظمة العلامات اللسانية بالخصوص تدمج التواصل السمعي - البصري (نقرأ ونسمع لغة ما) ولكن أنظمة سيميولوجية تشتغل على هذا المنوال دون أن تكون لغة بالمعنى الدقيق .

أنظمة التواصل السمعي تنقسم الى ثلاثة أصناف :

- الظواهر الفظة "Sauvages" .

- الأصوات الطبيعية .

- الأصوات الثقافية .

الظواهر الفظة أي التي تفلت للتصنيف اللساني وتسمى من طرف اللسانيين باسم متكلف شيئا ما archiphonèmes فونيمات فظة لا تعني شيئا ولكن لها دلالة خاصة، كرمي الصبيان، وقهقهات مختلفة والحكايات الصوتية onomatopées* (وهم من طبيعة مختلفة) (19) . . . الخ ما نسميه الأصوات الطبيعية لتمييزها عن الأصوات التي يكون مرجعها ثقافيا (الموسيقى مثلا) تكون حقا تواصليا سمعيا كبيرا يفيد في الحياة اليومية، إنه الضوضاء الذي يحيط بنا ويمكن تسجيله أي أن يصبح ثقافة، إنه حوار الثور الذي يعلن عن حضوره، ضوضاء الزجاج المكسر، رنة الهاتف الخ .

وأخيرا الأصوات الثقافية المنجزة بواسطة الانسان لأهداف تواصلية مختلفة الموسيقى هي أحسن مثال، وهو موضوع ذو أهمية : الموسيقى أليست موحية أو هي دال خالص ("موسيقى") ؟ ويجب أن نلاحظ أن عصرنا ضوضائي التقنيات Codes يدمج ضوضاء طبيعية في العبارة الموسيقية مثلا موسيقى "إيدكار قاريس" Edgar Varese كالرسم أيضا، مرجع الموسيقى مرجع ثقافي أصيل : الموسيقى، الصوت الموسيقي لا مرجع له إلا ذاته (أو تاريخه تمييز قطعة من "باشي" Bach أو من "دبوسي" Debussy أكثر من هذا الموسيقى ذات مظهرين كدال : إنها مادة صوتية وأيضا مادة مكتوبة (نسجل الموسيقى بتقنين) بواسطة كتابة تسنن الأصوات من هذا الجانب تشبه الموسيقى اللغة بشكل غريب .

إذن السيميوطيقا الموسيقية ستهتم بهذين الشكلين من التعبير المرتبطين بالموسيقى (20).

ز - ماهو السمعى - البصري؟

كان المصطلح قبل سنوات يمثل الموضحة بل من أجل تمييز المصطلحات التحليلية عن المصطلحات التكنولوجية ثم إبداله بمصطلح الفعل الايقوني وهو تحول إيديولوجي اصطلاحى ذو تأثير بعيد، نظرا لأن الأنظمة السمعية - البصرية نادرا ما تكتفى بنفسها في التكنولوجيا العصرية والسمعى - البصري ولد في تطور المادة الايقونية (السينما كانت في البداية بصرية وأصبحت منذ 1930 سمعية - بصرية). تطور التلفزة وبعدها المغنيط التسجيلي *magnétoscope* ساعد على نجاح إيديولوجية (وتكنولوجيا) ما سمينا "سمعى - بصري" باعتباره شكلا تعبيريا ووسيلة تواصل إضافية.

السمعى - البصري أصبح مرجعا للأعمال السوسولوجية المعاصرة بعد أن كثر الحديث عن "حضارة الصورة" [والعصر الوسيط؟ بعد إفراط في دراسة الفن الديني (إيقونات وصور) مادامت القلة من الناس هي التي تعرف القراءة. الم يكن هو أيضا حضارة الصورة؟]. السمعى البصري لا يوجد الاكاشكال تكنولوجية لحركية الصورة وارتداد الصوت بواسطة عملة تسمى تسجيل السمعى - البصري تكنولوجيا وإيديولوجيا : تطابق بعض أفكار الاحتمال الايقوني والصوتي (21).

"إننا نرى أغوار التواصل الآن بكيفية واضحة شيئا ما، الفضل الأساسي يعود الى السيميولوجيين الذين عملوا على توضيح المفاهيم وتشكيل الأنظمة وحددوا مجال التطبيق فتمكنوا بذلك من رصد معايير التواصل السمعى - البصري المتميز عن باقي أنماط التواصل".

"ج. ب. كورفيتش" Jean-Paul Gourvitch (22) ويمكن أن نرد على J.P. Gourvitch حينما يعتبر أن السيميولوجيا هي التي أبانت عن مختلف أنماط التواصل، بتوضيح أن أولى الأعمال الفكرية حول الارساليات السمعية - البصرية أنجزت من طرف سوسولوجي التواصل (ك. ماك لوهان) وبفضل هاته الحدودس خرجت السيميولوجيا من المجال الضيق للسانيات وتمكنت من تحديد اهتماماتها كما أشار الى ذلك التعريف السوسوري : الوسائل والأنماط الأخرى للتعبير والتواصل.

وتعريف جيد للسمعي البصري يستوجب الأخذ بعين الاعتبار كل المشاكل التكنولوجية والتطورات التي طرأت خلال قرن انطلاقا من تقنية ابتدائية ومحكوم عليها بالانخفاق التجاري حيث عملت على تطوير وتقوية دورها الدلالي وجانبها الواقعي والتحليلي للحقيقة لا ننسى أن جورج ميلي أحد أوائل السينمائيين ذو اهتمام خيالي مات فقيرا فقط الاخوان "لومير" Lumière بائعي الشرائط السينمائية جمعوا الثروة المادية.

يرتبط السمعي - البصري بتطور الفكر التكنولوجي الغربي : خاصة الذي يصور الحقيقة . لم يعط أبدا تعريف واضح للحقيقة ولكن يجتهد (منذ القياس الافلاطوني) لتصويرها بصدق (إنه فعل الحقيقة حسب الإصطلاح البارثي R.Barthes)، كما يجتهد الدين منذ قرون لاعطاء "صورة" عن الغيب! الالهة القديمة كانت لها صورة إنسانية، بينما الكائن البشري لم يكن له شكل غيبي إلا في بحثه الدائم عن هويته الخاصة، المرجع الخيالي الذي يرتبط بالتغيرات الاسطورية لخبايا الفكر التمثيلي والمرجعي . باختصار السمعي - البصري لا يمكن تعريفه الا بانتاجاته الاجتماعية : التلفزة - المغنيط - التسجيلي - السينما ، وقد تضاف الالوغرافيا holographie في المستقبل .

ح - العلامات الايقونية :

ش . س . بورس CH.S. peirce قد سمي " ايقوني " "Iconique" كل أنظمة التمثيل القياسي المتميز عن الانظمة اللسانية . المصطلح يتكون من كلمة يونانية قديمة تعني صورة image، وتم وضع المصدر الذي يعوض المصطلحات الغير الموجودة imagique, imagesque الصورة في مجتمعاتنا الغربية هي قبل كل شيء صورة الله . التمثيل يمر عبر التمثيل الغيبي (من هنا المرجع الأول لكلمة إيقون icone) بعد هذا اصبحت الصورة شيئا فشيئا تأخذ دور عماد الخيال ، من هنا الربط الذي ظل دائما بين صورة /خيالي image/imaginaire .

فما هو الله إذا لم يكن التمثيل الأعلى للخيال الانساني؟ الصورة تصبح إذن حتى القرن الثامن عشر العماد الأكثر توحدا للخيال ، وبعده يتدخل التطور الايديولوجي للنص (بالرغم من أن الدين كان يفرض أيضا نصوصا مقدسة) ونحو نهاية القرن 19، الصورة تصبح عمليا محظورة في التربية والتعبير الغربيين ، النص فقط هو الذي

اعطيت له المكانة الثقافية ، الصورة تأتي بعده بالرغم من أنها ذات خطوة كبيرة باسم الفنون التصويرية (التمثيلية) .

عدد من الثورات التكنولوجية لتصوير الواقع سيعملون على تغيير (ابتداءا من القرن 20) تاريخ وسوسيولوجيا الايقونية التقليدية . أولا الصورة الفوتوغرافية ستعيد شيئا فشيئا لفن الرسم بعض اشكال التعبير الخاصة بالمشاهد الطبيعية ، بالتجريد ، بالطبيعة الميتة ، بالصور الوصفية . . . الخ بعد هذا ستعمل السينما على بلورة بعض استعمالات المادة الفوتوغرافية (إعادة تكوين الحركة) ، وإعادة تحديد بعض عناصر العروض (بكيفية متوازية مع المسرح) في القرن 20 مرجع الصورة لم يعد دينيا ، أصبح مستقلا ويعكس الصورة التي يحملها الانسان عن نفسه عن طريق الشخصية والحكي . الصورة المتلفزة لم تعمل الاعلى تحديد هاته الخطاطة الدالة .

في الواقع الصورة لم تضطلع أبدا عن نفسها ، تسير وفق التطورات التاريخية لعلم اللاهوت والحكي (هو أيضا من وحي لاهوتي : الكلام الغيبي) . الصورة لا تتحدث أبدا عن نفسها ، دلالتها تفوق شكلها التعبيري بل فن الرسم الذي نقول (عنه بأنه تجريدي ⁽²⁴⁾) يعتمد على مدلولات السيكلوجية في دلالاته . الدال الايقوني ينفلت دائما . الصورة في بحث عن نوعيتها ، هويتها ، السينما كانت دائما تابعة للمسرح ، التلفزة تابعة للسينما . . . الخ . تاريخ الايقونية تبين عدم قدرة الصورة على التمثل خارج المجالات التي سطرها القياس : "بمعنى دقيق لا توجد أية وسيلة للكشف عن صورة ما " .

د . بورستين Daniel Boorstin ⁽²⁵⁾ فعلا لا توجد أية وسيلة للكشف عن الصورة ، كيفما كانت ، رغم ذلك السيميولوجيا تحاول فعل ذلك ، نجحت في الاتجاه الذي تمكنت فيه - واقعا ومنهجيا - من وضع انحاء ايقونية وتحديد مدلولات بعض الصور (الاشهارية ، الفنية ، الاجتماعية والايديولوجية . . .) بإظهار نمط الاشتغال الذي يقابل مختلف هاته الصور (استعارة ، مجاز مرسل الخ) ولم تنجح من حيث أنها لم تتمكن فعلا من إعطاء تعريف نظري محدد عن الصورة نتحدث عن الصور (الموجودة ، التي نراها والتي نحللها) وليس عن الصورة ، هذا ما يفسر لنا اتساع (اغراض) السيميوطيقا الايقونية الصورة : رسمية ، سينمائية ، تلفزية فوتوغرافية ، ولكن ليست صورة ، كاللغة لا توجد إلا بواسطة اللسان ، نفس هاته اللسان ، لا توجد الا بواسطة /أو مع مختلف الحقول (الثقافية التي تحافظ عليها كما

هي ، كما يؤكد ذلك رولان بارث R. Barthes (مقدمات لأبحاث المصور Avedon) "الصورة هي تأمل بالغ التعقيد على المعنى " .

ط - بعض التوجيهات المنهجية قبل مباشرة ما سيأتي :

على القارئ أن يعذرنا عن عدمية بعض التنظيرات (خاصة تلك المذكورة آنفا) ولكن كيف لا نتخلى عن بعض المثبطات أمام الاتساع - المضحك أحيانا - الذي تعرفه تفسيرات الظواهر الثقافية المعاصرة؟

فعلا ، اللغز والتعود كانا في السابق دقيقان وصارمان (فقط المتعلمون الذين يتمكنون من مباشرة ذلك) . أما اليوم فيجب تفسير كل شيء والنظريات تتمازج في لبس يغذية الخطاب الصحفي " الكل فيه من التعقيد والصعوبة ما يحول دون إباته وتوضيحه " مما يجعلنا من البداية نفضي الى الضعف والتردد والشك . بالنسبة لنا يبدو أنه إذا كانت المجالات المدروسة ليست بسيطة وأن البداهة ليست خاصية تقويمية ، فبعض المجالات (السيميولوجية) قد أهملت وتركزت مكانها لفائدة أخرى .

هاته الأخيرة تعكس تقليدا تحليليا سلبيا ، لماذا نهمل التواصل الشمي والذوقي واللمسي في هاته الاحقاب الايكولوجية الهامة؟ ألم تهتم في العصور السالفة في العملية الأولى للغة باللمسة البسيطة وبالنخير البسيط والخمر الرديء والجبنه الرديئة ، والنسيج الرديء والخشب العديم الجودة؟

فيما يلي سنحاول عن طريق الدراسة التاريخية توضيح - بكيفية سريعة وبجلاء أكبر - كيف تقيم في العلوم الانسانية المولودة الجديدة السيميولوجيا وماهي النظريات الأساسية والعوامل الرئيسية في تحريك البحث السيميولوجي .

هوامش

- (1) كلمة خطاب Discours لا تعني هنا خطبة harangue في معناها الأكثر تداولاً ولكن تفكير raisonnement وحجاج Argumentation في موضوع معين .
- (2) ف. د. سوسور : محاضرات في اللسانيات العامة .
- E. Payot Cours de linguistique Générale
- (3) لزيادة توضيح هاته المفاهيم ، يمكن للقارئ أن يعود الى كتاب : J.B. Fages, "Comprendre le structuralisme" Privat Toulouse فهم البنيوية .
- CF. à ce sujet notre article parus dans la revue communication N° 24 "Idéographie et Bande dessinée. Le seuil.
- (4) " في الوقت الذي يغطي الكلام المعطيات المباشرة ، فالمادة الأولية للساني هي لغة كل جماعة ، المعجم ، النحو ، والصوتيات الموجودة مع كل شخص انطلاقاً من ثقافة والتي على غرارها يتكلم ويفهم لغته R.H. Robins موجز تاريخ اللسانيات "
- Brève histoire de la linguistique = le seuil.
- (5) العلاقة نظرية/تطبيق تلتقي مع العلاقة دال / ومدلول في هذا المعنى يكون التطبيق هو تدريب على الدالات التقنية ، أما النظرية معرفة معينة للدالات .
- (6) " في الأسطورة " seuil P : 219. "Imythologie"
- (7) " في البنية الأصلية للغة الفرنسية " "In structure de la langue Française". Larousse.
- (8) في اللغة اليونانية "morphe" تعني شكل ، هيئة ، والمورفولوجيا أيضاً في الطب تعني دراسة هيئة الجسم ، أيضاً السيميولوجيا الطبية هي دراسة علامات المرض .
- (9) يمكن للقارئ أن يعود الى أحد " المكتشفين " الأساسيين للدلالة أ. ج كريباس والى كتابيه الهامين في الموضوع : الدلالة البنيوية Semantique structural نشر : Larousse و " المعنى " du sens ونشر seuil ومجلة اللغات langues التي تصدرها مطبعة Larousse تقدم نتائج حقيقية للدراسات الدلالية .
- (10) " من طب الأطفال الى التحليل النفسي " - de la peditrie à la psychanalyse. Payot
- (11) الكتب الآتية تناولت الموضوع : نظام الموضة Système de la mode ر. بارث نشر : seuil

ومجلة La Revue Traverses رقم 3 نشر E. Minuit .

(15) يمكن للقارئ أن يعود إلى أبحاث "س. فرويد" والمفاهيم التي سماها "المجالات الغريزية" إذ أن الإحساس اللمسي مرتبط بالغريزية الشفهية (يرتبط أيضا بالذوق) أيضا الغريزة البرازية والتناسلية (ترتبط بالمجالات التواصلية الحركية، البصرية والسمعية) هكذا يكون العالم اللمسي هو امتداد للعالم البصري : نرى وبعد ذلك نلمس .

(16) في هذا الموضوع هناك ثلاثة كتب "للفي ستراوس" تتعلق بالميتولوجيا :

النيء والمطبوخ "le cru et le cuit" ، من العسل إلى الرماد du miel aux cendres ، أصول أشكال الوجبات les origines des manieres de table ويمكن للقارئ أن يعود إلى التوضيحات المهمة لفراج J.B. Frages في فهم البنيوية comprendre le structuralisme لبنين أن تفسيرنا يختلف بعض الشيء (في تصنيف العناصر) عن نظيرتها التي وضعها Frages و Strauss لنقترب مع التصنيفات الطبيعية القديمة للعناصر : ماء - هواء - تراب - نار - : المعرفة لدى الكيماويين لأنه يبدو لنا أن الطبخ كيمائي يخلط نظريا بين الأساطير الشعبية والمبادئ الفيزيائية السلفية، تبقى شكلا من "العمل السحري" كبار" الطباخين لا يفسرون أبدا طريقتهم في العمل بتدقيق (الذي يبقى إمتيازا سريا) الطبخ ليس ديانة منزلة .

(*) عضو من جماعة سرية تدعى البناء - الحر Franc-maçonnerie جماعة أسست في بريطانيا في القرن 17 ، وفي فرنسا في القرن 18 وهي منظمة يشتغل أعضاؤها من أجل مبادئ الأخاء .

(17) سوف لن نتطرق للمشهد الشرقي الذي يستوجب وحده دراسة مستفيضة إذا عرفنا الأهمية الأساسية للإشارة في الرقص التقليدي الهندي والمسرح الياباني مثلا .

(18) رقم 10 (1968) من مجلة Langages نشر (Larousse) مخصصة لدراسة القضايا الإشارية .

(**) الانوماتوبيا : كلمة يحكي صوتها صوت الشيء الذي تصفه : نحو خرير الماء خوار البقر .

(19) في هذا الموضوع، الفصل المخصص "لأنوماتوبي" في شريط القصة المصورة في كتاب : "حكي وخطاب بواسطة الشريط" لـ ب. فريزنولد درنيل

B.Fresnault-Dernelle = Récits et Discours par la bande. Hachette

(20) مجلة "Musique en jeu" نشر Seuil (موسيقى معزوفة)

(21) هذا ما يسميه عالم الاجتماع الأمريكي "ماك لوهان" M. Macluhan بمجرة ماركوني " في تعارضها مع عالم اللغة المكتوب " مجرة كوشنبرك " .

(22) رموز السمع - البصري Seghers, in clefs pour l'audio-visuel

(23) L'Holographie : هي أسلوب في إنتاج (قياس) الصورة انطلاقا من ثلاثة أبعاد، كيفية جيدة لرصد صورة حقيقية بدون عماد كالشاشة مثلا أو الستار .) نحصل عليها بانعكاس

الصورة على مرآيا بواسطة إرسال أشعة الليزر الفكرة الآن في التجربة ، ويبدو أنه بعد الحصول فقط على إرساليات متحركة مصوتة (كالسينما والفيديو) ولكن السرية المطلقة تحيط بهاته التجارب. في الوقت الراهن .

(24) يمكننا أن نتكلم عن فن الرسم المادي مادام (نظريا) لا يمثل أي شيء (لاقياسي ، لامنظوري ، " لا موضوعاتي " . . الخ) وبتعبير الشاعر M. Degny لا يمثل الانفسه كمادة تصويرية ملونة .

(25) في الصورة 10 / 18 : l'image uge

الفصل الأول

تاريخي

ليس من السهل رصد تاريخ السيميولوجيا بكيفية دقيقة ونفهم ببساطة أنها تتمازج مع ما سميناه لا حقا باللسانيات وتجاوزاً بالفلسفة الكلاسيكية .

المراجع الأساسية للفكر الغربي (إيديولوجيا تسمى بالفكراليهودي - المسيحي) تنتمي لنفس المصدر - إذا اتبعنا خطى المؤرخين الجادين هو الفكر اليوناني القديم .

والحالة هاته ، إذا كانت تسمية المواد المدروسة تختلف عن بعضها (فلسفة ، لسانيات ، سيميولوجيا . الخ) منذ التصنيفات المقررة في القرون التي تسمى كلاسيكية (القرنين السادس عشر والسابع عشر) فإن المحتوى الدلالي والايديولوجي لهاته الدراسات تبقى واحدة في عمقها ، هذا هو مصدر اضطراب المحلل لتمييز السيميولوجيا عن مجالات التحليل الأخرى المعاشة لها .

نجد مصطلح سيميوطيقا Sémiotiké في اللغة الافلاطونية الى جانب نحو grammatiké الذي يعني تعلم القراءة والكتابة ، ومندمج مع الفلسفة أو فن التفكير ، ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها الا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل : السيميولوجيا القديمة تنتمي الى جرد مدلولات الفكر .

وانطلاقاً من هذا تنصهر السيميولوجيا حسب بعض المظاهر مع ما نسميه راهنا بالمنطق الصوري .

يختفي المصطلح لمدة طويلة ولا نجد الا في دراسة للفيلسوف الانجليزي John Locke (1632 - 1704) تحت اسم Sémiotiké وبدلالة جد مشابهة لتلك التي قدمتها الفلسفة اليونانية الافلاطونية .

يجب انتظار أواخر القرن التاسع عشر لجمع التعريفات الأولى والمحددة للسيميوطيقا القديمة : بقلم أحد الجامعيين الأمريكيين "ش. س. لاפורس" Charlessanders peiree sémiotique (1874 - 1914)، علم العلامات يسمى السيميوطيقا وفي نفس الوقت تقريبا، السويسري فردنا ندوسوسور Ferdinand de saussure (1857 - 1923) يعرف في كتابه : محاضرات في اللسانيات العامة (العلم الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية " التي يسميها سيميولوجيا .

المصطلحان سيميوتيكس Sémiotique وسيميولوجيا sémiologie مترادفان الأول من الانجليزية والثاني من الفرنسية (وتكون إذن ازدواجيا فرنسيا Sémiotique انطلاقا من المصطلح الانجليزي) سيتعايشان لمدة طويلة الى أن يوضع تمييز منهجي بين سيميولوجيا وسيميوطيقا : " تمثل كل سيميوطيقا أو سميémie بالنسبة للميدان السيميولوجي ما يمثله كل لسان Langue بالنسبة للغة le Langage . المادة "سيميوطيقا" sémiotique مطبوعة لدى الأمريكيين بتغيير دلالي طفيف (بما أنها تعني غالبا في ما وراء الاطلسي، السيميولوجيا في شموليتها) وأيضا المادة سمةémie مطبوعة بطابع غير مخالف لدى أبويسنس Eric. Buysens يبدو أن الأول والثاني يعنيان جوانب المجال السيميولوجي، كل المجموعات التي تمثل بالنسبة للسيميولوجي ما تمثله اللغات بالنسبة للساني (1).

يجب أن نسجل عدم وجود أي أثر لاعمال سوسور لدى لاפורس، كما هو الشأن بالنسبة للمعجم التكنولوجي للسكك الحديدية في الولايات المتحدة وإنجلترا إذ لديهم قاعدة لغوية موحدة (الانجليزية).

لذا فالالفاظ الجديدة التي تكون معظم معجم العلوم السيميولوجية واللسانية الحديثة ليست لها مرادفات بين النظريات الانجليزية والأوروبية .

1. تضخم اللسانيات :

" نعلم أن السيميولوجيا بالنسبة لسوسور تتجه بعد تطورها بكفاية نحو ضم اللسانيات، حيث يهدف سوسور لوضعية تكون فيها اللسانيات نطاقا فقط - جزئي هام، ولكنه نطاق ينتمي لعلم عام للعلامات " (2).

بينما تاريخيا فقد ساد العكس إذ ظلت السيميولوجيا اللسانية مسيطرة لمدة طويلة على الأبحاث المتخصصة بعد نظريات سوسور وبيورس هذا ما نسميه بتضخم اللسانيات لقد انتصبت اللسانيات كعلم أساسي للغة أما السيميولوجيا الغير اللسانية فلم تشيد الا مؤخرا على جوانبها .

2. ما بعد سوسور :

نرى أن "فردناند دوسوسور" مات شابا (56 سنة) وفي أواخر حياته فقط وضع النظريات اللسانية التي جعلته ذائع الصيت دون تصنيف كتب محددة . سوسور، كسقراط واليسوع لم يكتب أبدا . . . تلامذته ومساعدوه الاقربون (شارل بالي وجورج سشهاي) هما اللذان جمعا تسجيلاتها الخاصة من خلال محاضرات أستاذ جنيق وبعض الوثائق التي عثر عليها بعد وفاته هنا وهناك لتصنيف الكتاب المشهور : "محاضرات في علم اللسان العام" الذي يظهر لأول مرة سنة 1916 (3).

وكان لنشر هذا الكتاب الأثر الأكبر، تحدث الكل عن "الثورة الكبرنيكية" حينما ظهرت النظرية السوسورية للغة (التي حطمت كل النظريات الفيلولوجية القديمة) وعدد من الجامعيين من تخصصات مختلفة (فلسفية، أدبية، واجتماعية) ومن جنسيات مختلفة (فرنسية، روسية، أمريكية، دانماركية، ألمانية) سيهتمون باللسانيات المولود الجديد .

فعلا إذا درسنا بتدقيق المصادر المنهجية "لفردناند دو. سوسور" نلاحظ بسرعة أنه أفاد معظمها — من أبحاث الفيلسوف الألماني (بروسي) وهامبولد Wilhelm Von Humbalot (1767 - 1835) . ولم تكن الاسهامات الشخصية لف. دو. سوسور بالهينة خاصة مفاهيم الدال والمدلول Sa / Se والمرجع REF ، تعارض وتكامل اللغة كلام، اعتبارية الدليل : إنها من العمل الخاص لسوسور إذ لأول مرة تدرس اللغة من جانبها الشكلي (الصوري) وفي تكامل المادة الصوتية اللسانية بدلالة اللغات، تم تجاوز الثنائية الكلاسيكية "الجوهر"، "الشكل" لفائدة نظرية تحيط من قريب بحقائق العلاقة بين شكل التعبير ومحتوى التعبير الايديولوجيا العميقة لهاته النظرية تلتقي جيدا مع الوضعية الخفية للدراسات الجامعية — لتلك الفترة — المتأثرة بالنظريات السوسولوجية للفيلسوف أ. كونت August comte السحت عن الوضوح، والدقة العلمية، والتجربة، ومراجعة الأعمال

المعروفة ، كل هذا عمل على بلورة نظريات متعددة ، ومع ذلك لا زلنا في الوقت الراهن نعاني من الحاجة الى الدقة التعليمية لما تعرضه النظريات السوسورية . كما هو شأن النظريات المعاصرة لس . فرويد Sigmund Freud (1856 - 1939) التي تجيب عن وضوح كتابة العصر وعن البحث الشبه المتكلف للدقة البيد اغوجية للعرض . في أوروبا ، بعد النظريات السوسورية تتشكل سنة 1928 حلقة براغ Prague بإيعاز من لسانين روسيين مهاجرين من الجمهورية السوفياتية الفتية : Nicolas Trubetzkoy ن . تروبسكوي (1890-1938) الذي أسس بعد الفيلسوف التشيكي ج . ب . دو كورتنوي Jan Boudoin de Courtenay (صاحب أول تعريف للفونيم Phonème) - الجانب الخاص بأصوات اللغة من الدراسات اللسانية : الصوتيات Phonologie . و "رومان جاكوبسون" Roman Jakobson الذي يلجأ في بداية الحرب العالمية الثانية الى الولايات المتحدة وأصبح باحث النظرية اللسانية لعالم الاجناس ك . ل . سترأوس C. Levis Strauss الذي كان لاجئا في نيويورك أيضا في سنة 1940 .

حتى سنة 1938 وهي سنة حل الحلقة لاسباب مجهولة كان حلقة براغ الصدى الكبير في الأوساط اللسانية العالمية وعدد كبير من منظري ومثقفي العصر ، وفدوا للعمل بها من بينهم مؤسسا اللسانيات الرسمية الفرنسية "أ . مارتيني" André Martinet و "إ . بنفنيست" Emil Benveniste .

الحرب العالمية الثانية عرقلت شيئا ما أعمال اللسانين ، فجمدت نشاطهم لمدة أربع أو خمس سنوات ، بالرغم من ذلك ففي سنة 1940 أو 1941 هاجم لساني دانماركي من مواليد سنة 1899 . Louis Hyelmslev يلمسليف نظريات حلقة براغ Prague بعنف ووضع لسانيات جديدة سماها كلوسيماتيكية glossématique (من اللغة اليونانية القديمة "glossé" التي تعني لسان "Langue") وحمل الى النظريات السيميولوجية المستقبلية مضمونا مزدوجا (هو التعيين والتضمين Dénotation / connotation) سيتم الاهتمام به من جديد بعد 20 سنة من طرف رولان بارث R. Barthes .

نلمس تاريخيا أن اللسانيات تنقسم الى نظريات متعددة وحقول هامة في الدراسة ، دون وضع تنظير حقيقي للسيميولوجيا بالشكل الذي نعرفه الآن . النظريات إذن ليست لها وحدة تربط بينها ، وقد تتعارض في بعض الأحيان ، وتطور

اللسانيات الأمريكية لم يعمل الا على تعميق اللبس النظري . والثابت المنهجي الوحيد في اللسانيات إبان هاته الفترة (ما بين الحربين) التطور الكبير للدراسات الفونولوجية؟ ذلك أن الدراسات الفونولوجية نادرا ما تعود الى دراسة التواصل لانها لا تهتم الا بالخطاطات الصورية لتبلور لغة ما ، فلا تهتم إذن بالبتعبير اللغة ومن ثمة فنادر ما تثير اهتمام السيميولوجي المعاصر.

من الصعب أن السبب الذي جعل درس الابحاث الأساسية لللسانيات المابعد - سوسورية متقلصا . بدون شك " الغير - اللساني " نادرا ما يهتم مثقفي تلك الفترة . إضافة الى أنهم تقليديون في اختباراتهم (وصرامة اعتقادهم - دون اعتراف - بالسيادة الايديولوجية والثقافية للغة التكلم والكتابة) إضافة الى التصور البطيء لوسائل الاعلام في تلك الفترة (الصورة الفوتوغرافية ، الاشهار ، صحافة مصورة) (4).

3. مابعد پورس ch.s Peirce :

في الولايات المتحدة بعد نظريات پورس (أول من عرف مجال الصورة تحت اسم المجال الايقوني ، أول تعريف لعالم تواصل غير لساني) ونظريات ف . دوسوسور ، جامعان يؤسسان أولى المدارس اللسانية الأمريكية : ج . بواس John Boas وإ . سابير Edouard Sapir . اللسانيات الأمريكية كانت الأولى التي تتأثر بالمعطيات الخارجية الوافدة من العلوم الانسانية الجديدة : علم النفس الاجتماعي الخاص بالسلوك (الذي يدعى Behaviorisme السلوكية) ، الذي يظهر في نظريات " بواس " وعلم الاجتماع الذي سيظهر تأثيره في اللسانيات البلومفيلدية bloomf ieldienne إضافة الى ظهور إرهابات لما يسمى في المستقبل بعلم النفس اللساني ، وعلم الاجتماع اللساني . اللساني ل . بلومفيلد Léonard bloom field يؤسس نظرية تدعى التوزيعية Distributionaliste ، وسيطر بعد ذلك على كل اللسانيات الأمريكية لزمانه (5).

بعد هذا وبإيعاز من اللساني . ز . هاريس Zellig Harris تلميذ بلومفيلد ستتجه اللسانيات الأمريكية نحو المنطق والتعقيدات الرياضية وعلم التوجيه cyberbétique هذا سيكون عمل ن . شومسكي Noam chomsky المعروف أيضا بمواقفه الايديولوجية والسياسية المتطرفة اتجاه السياسة الأمريكية المعاصرة (إضافة الى موقفه من الحرب الفيتنامية) .

وإذا ابتعدت اللسانيات الأمريكية عن الصوتيات Phonologie فإنها لم تنس القضايا السيميولوجية الغير الشفهية التي ستطبع إحدى المدارس الجامعية الفرنسية التي تدعى منذ بضع سنين " بنيوية Structuraliste " تجمع أنماطا من الأبحاث أكثر تنوعا من نظيرتها في السيميولوجيا والدلالة والتحليل - النفسي والاناسة الاجناسية Ethno-antropologie ولازاحة كل لبس نظري تجدر الإشارة الى أن مصطلح بنيوية لا يشمل في الولايات المتحدة الا مدرسة بسيطة للدراسات اللسانية الخالصة (بايعاز من إ. سبير Ed. Sapir) بينما يشمل مجالا أوسع في فرنسا إذ ينسحب على مواد مختلفة مذكورة آنفا وعلى هذا يمكن أن نعلن أنه بالرغم من الاختلاف الشديد بين فرضيات أعمال كل من " رولان بارث " وكلود للإي ستواوس " C. Levi-Strauss " وجاك لاكان " J.Lacan " فإنهم بنيويون تقريبا .

4. إرهابات السيميولوجيا غير اللسانية :

الدنماركي (ييلمسليف Louis Hjelmslev في كتابه une prolégomènes à une théorie de langage مقدمة لنظرية في اللغة " سيضع قطيعة مع التقليد الاجتماعي - النفسي socio-psychologique للسانيات الأمريكية والصوتيات الأوروبية . بأسلوب غامض شيئا ما (دون أن نأخذ أمثلة محددة) يعرف التعيين Denotation كمركب دال (علاقة دال/مدلول) أو في كل نظام من أنظمة التعبير والتواصل ، والتضمن Connotation كنظام ثان من الفهم (الايديولوجي والتاريخي والاجتماعي . . الخ) بالنسبة له هناك لغة التضمن وسنن التضمن . إنه التمييز المعروف بين اللغة والميتالغة (6).

يكون التضمن (ميتالغة) كلما انتصبت لغة (سنن) ثانية فوق لغة أولى ويجب أن يتخذ السنن الثاني مجموع السنن الأول كشكل للتعبير (الدال) ، على هذا يلتقي تعريف الميتالغة باللغة المتداولة حينما نتحدث عن " الدرجة الثانية " (من الكتابة) أو عن " القراءة بين الأسطر " .

هاته العلاقة الثنائية تعيين / تضمن ، المشابهة تماما للثنائية دال/مدلول ليست من اكتشاف ليلمسليف Hjelmslev فكما هو الشأن دائما يمكن أن نجد إرهابات تاريخية .

فعلا، يبدو أن الكلمة "تضمنين" تظهر مع القرن 19 على يد فيلسوف منطقي انجليزي "س. ميل Stuart Mill" ⁽⁷⁾ سنة 1843. ونعثر على هذا المفهوم في انجلترا دائما نحو سنة 1920 في كتاب عنوانه "دلالة الدلالة" Signification de la Signification (هو تعريف في غاية الجودة للمصطلح) بالنسبة لهؤلاء المنظرين "كل علامة تشتمل على دلالة تعيينية ودلالة تضمينية في آن واحد وسيكون التعيين هو جرد لمجموع أشياء العالم (مايسميه "فردناند دوسوسور" بالمراجع) التي تدل عليها العلامات حسب السنن الاجتماعي. وسيكون التضمنين نوعا من التحديد والتصنيف الاجتماعيين بواسطته يمكن للشيء أن يعين ما يعين. هكذا يعتبر س. ميل أن الدلالة الحقيقية للمفهوم تكمن في تضمينه.

نلاحظ ببساطة أن التضمنين كما حدده س. ميل لا يمت بصلة لتعريفات اللسانيين والسيميولوجيين، إنه لا يلغي التصنيفات الاجتماعية والايديولوجية ولكن يتعلق الأمر بإيديولوجية التعيينات (مرجع التعيين بالنسبة للسيميولوجيا اليمسليقية).

في الواقع ما يسميه (س. ميل "تعيينا قريب من مصطلح الاتساع Extension وما يسميه تضمينا Connotation قريب من مصطلح الشمول Comprehension).

لتوضيح هاته المصطلحات نقدم مثالا بسيطا: نقول أن كلمة "حيوان" أكثر اتساعا من كلمة "كلب" الذي هو أكثر شمولاً من كلمة "حيوان".

بعد نظريات س. ميل. مر مفهوم التضمنين بمجموع المنطق الصوري المعاصر (المنطق الرمزي واللساني).

ونجد مفهوم التضمنين في كتاب الفيلسوف الألماني ك. فريج Gottlob Freg الذي يعتبر أن العلامة تدل عبر ثلاث مراحل (أي على ثلاثة مستويات مختلفة من الدلالة) بمرجع واحد في عالم الأشياء. غالبا ما تكون لعلامتين مرجع واحد ولكن ليس لهما معنى واحد. والتضمنين ليس هو ما تدل عليه الكلمة ولكن الطريقة التي تدل بواسطتها على ما تدل (إنها الطريق المنطقي للوصول الى المرجع). استعمال العلامة يؤدي الى تداعي الأفكار (صورة متداعية وانفتاح على الاستيهام الشخصي) وتكون الصورة المتداعية خارج السنن اللساني. في الولايات المتحدة نعثر على مفهوم التضمنين عند لساني قريب من نظريات السلوكية Behaviorisme (علم النفس —

اللساني) أسكود Osgood الذي يعرف التخالف الدلالي : يتعلق الأمر بتحديد كمية تداعي الأفكار أو المؤثرات (ما يسميه " فريج " بالصورة المتداعية) وتقدير مقياس الدلالة بواسطة نظام التخالف الدلالي . ولكن " أسكود " يهمل ما هو أكثر أهمية : التضمينات ترتبط بالسنن الاجتماعي .

أخيرا ، بلومفيلد Bloomfield يعرف ⁽⁸⁾ ثلاثة أنماط من التضمينات :

- المستوى الاجتماعي للمتكلم (أو المرسل) .
- الاشكال " الموضوع في غير محلها الأصلي " ، الوحدات اللسانية المحظورة أو المحرمة في بعض المناسبات .
- درجات القوة أو الأشكال التحبسية (التصغير التأثري) . نرى أن بلومفيلد يقترب من المعنى السيميولوجي في تعريفه للتضمن (سنن اجتماعي كلياً) ولكن يبقى مع ذلك في اللغة (قصد وضعي) دون الأخذ بعين الاعتبار المعطيات الخارج لسانية مع نظريات بلومفيلد اقتراب مفهوم التضمن شيئاً فشيئاً لدلالته الحالية مع البقاء كلياً داخل التعيين .

5. السيميولوجيا البارثية (نسبة الى رولان بارث R.Barthes).

يجب انتظار سنة 1964 حيث نشر رولان بارث نص " عناصر السيميولوجيا " لتولد بالفعل النظرية السيميولوجية الغير - اللسانية " رولان بارث (من مواليد 1915) كاتب وناقد وصحفي ، واعتبر أحد أقطاب النقد السيميولوجي منذ نشر كتابه بعنوان : الأساطير Mythologies الذي عمل على شهرته ، بصوت لم يسبق له مثيل وأسلوب خاص يميزه هذا بعد قراءة مؤلفات پورس Peirce ييلمسليف Hjelmslev وسوسور F.de. Saussure فعلاً كان أول من أنجز تركيباً رائعاً للمنظرين الثلاثة ووضع نظرية سيميولوجية تتجاوز اللسانيات النسقية والمبنية . وكما كان شأن مؤلف " ف . دو . سوسور " إبان نشره ، كان كتاب بارث بمثابة القنبلة ويعتبر في الوقت الراهن إنجيل المنهجية السيميولوجية ⁽⁹⁾ .

" إن صرح علم السيميولوجيا لازال بحاجة الى التشييد فبحث موجز لا يفي بمتطلبات التعريف بهذا النموذج من التحليل ، وذلك بسبب طبيعته الانفتاحية (لأنه سيصبح علماً يدرس سائر أنظمة العلامات) لذا لا يمكن معالجته بكيفية

تعليمية الا اذا تمت إعادة تشكيل هاته الأنظمة بكيفية تجريبية-لذا فلن نسير بهذا العمل خطوة خطوة، يبدو من الواجب التسليح ببعض المعرفة كنطاق حيوي يمكن الخروج منه باستدلال تحضيري الذي لن يكون الا خجولا وجسورا في آن واحد.

خجولا لأن المعرفة السيميولوجية لا تعدو أن تكون الان مجرد نقل حرفي للمعرفة اللسانية، وجسورا لان المعرفة السيميولوجية يجب أن تتخذ كمشروع مستقبلي لها الطموح في أن تطبق على مجالات غير لسانية " (10).

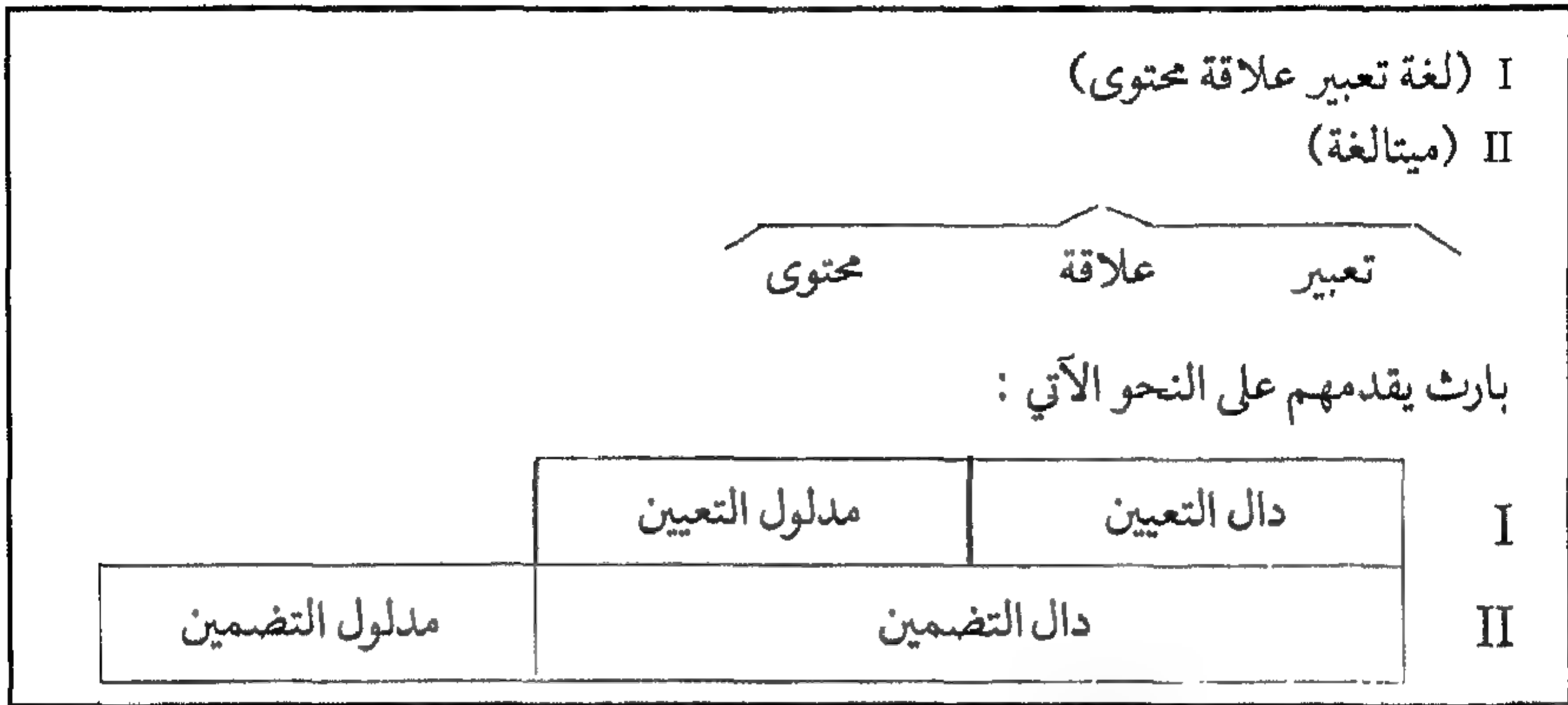
بهاته الفقرة التمهيدية " للعناصر " تمت المراهنة على إنشاء السيميولوجيا غير-اللسانية (10) يجدر الان أن ننكب على دراسة (نفس الخلاصة) بعض الوحدات النظرية السيميولوجية لرولان بارث، للوقوف على أهمية التجديد النظري الذي قام به. إضافة الى أن الجدول التاريخي والشامل لتطور السيميولوجيا سيمكننا من الوقوف على تطور النظريات والدور الحقيقي الذي لعبته الحركات الجامعية والنظريات المنفردة في تاريخ السيميولوجيا. ونلاحظ أن السيميولوجيا الحديثة العهد لا يمكن أن تحدد مشروعها المستقبلي، ستبقى في تطور مستمر، ومرحلة " الدلالة التحليلية " "Semanalytique" (التي لا يتحدث عنها - الى حد كتابة هاته الأسطر - الانادرا) ليست المحطة النظرية الأخيرة للسيميولوجيا

بعض عناصر النظرية البارثية :

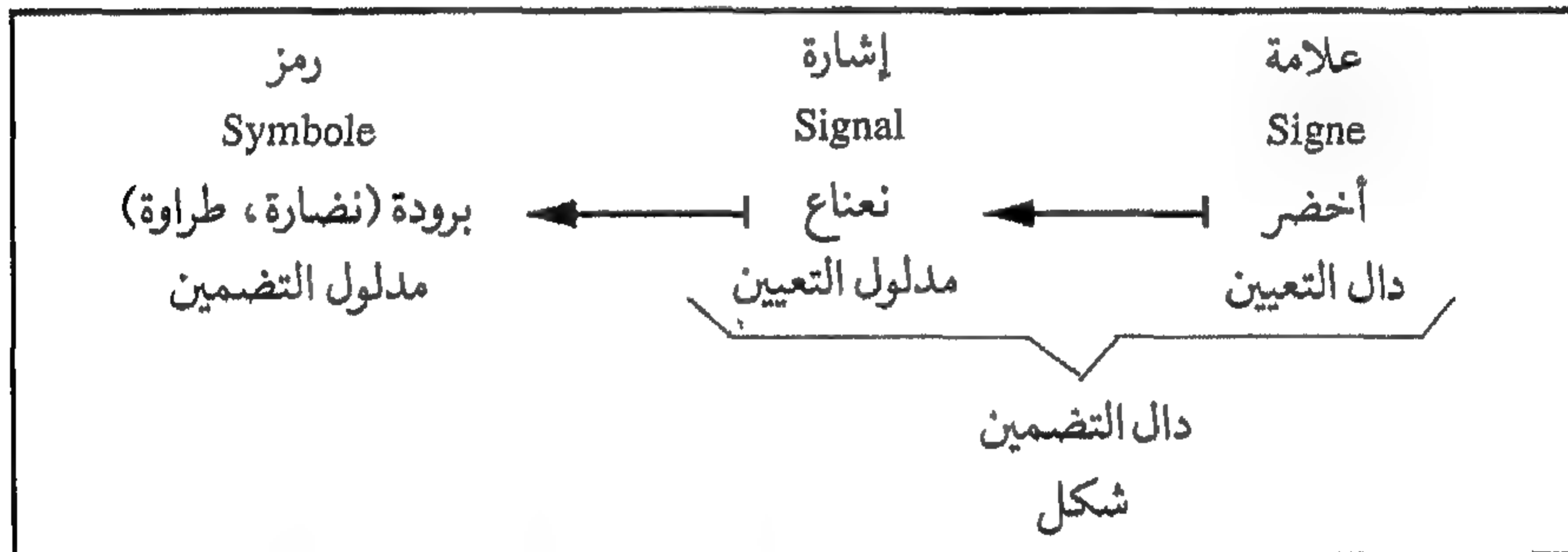
- " رولان بارث " يأخذ عن فردناند دوسوسور " النظرية المتعلقة بالبدال والمدلول والمرجع برمتها. إضافة الى المفهوم المزدوج لغة/كلام.

- يأخذ مفهومي التعيين والتضمين عن ييلمسليف Hjelmslev وقد عمل على بلورتها.

في الواقع إذا كان اللساني الدانماركي قد لخص نظريته على هاته الشاكلة :



التي تفضي بنا الى الخطاطة الآتية إذا طبقنا المنهج الذي نادى به بارث على
الإشهار الخاص بسجائر "Royal Menthol"



نرى أن بارث قد أبدل المفاهيم اليلمسليقية التعبير والمحتوى اللساني أو الميتالساني بالدال والمدلول وهما مصطلحان أكثر تحديدا وأقل قدما . لذا فلتفسير مصطلح التضمين فإننا نعود الى المصطلحات السوسورية إضافة الى أن بارث على عكس أعمال ييلمسليف وپورس⁽¹¹⁾ قام بمراجعة مقولاته في فصل كان أول تحليل سيميولوجي لصورة تمثيلية⁽¹²⁾ أخيرا بهذا العمل يكون بارث قد أوضح بعض التعريفات التي كانت متناقضة "علامة Signe" و "الإشارة Signal" و "الرمز Symbole" حسب مختلف مستويات أشكال التعبير والدلالة .

بعد هذا حوالي سنوات 1968 - 69 ، تعرف الساحة السيميولوجية طمسا نسبيا لحركتها المفاهيمية ، هذا الطمس نجم عن عدول النظريات السيميولوجية الجديدة والخارج - سيميولوجية (ج . كريستيفا ، ج شيفر و . ج بودريار) عن مفهومي سنن التعيين وسنن التضمين لصالح فرضية تدعو بتعددية السنن (تسمى تعدد

سنني (Pluricodicité) ويعود رولان بارث لنظريته حول التضمنين بعد بضعة سنوات بنشر كتاب تحت عنوان S/Z ونادى بالعودة الى مفهوم التضمنين موضحا أننا لن نجد في الثنائي تعيين /تضمنين سننين مختلفين (تعيين وتضمنين) بل مجموعتين سننيتين .

في الصورة التمثيلية (صورة فوتوغرافية ، سينما ، قصة مصورة . . . الخ) السنن الذي يأتي قبل القياس يكون سنن التعيين ، هذا السنن هو الذي يؤسس القياس وينتج الحدس (القياس ليس إلا نسخة من المراجع) بواسطة الواقع (13).

السنن الذي يأتي بعد القياس يكون سنن التضمنين ، تقتضي اللعبة السابقة للسنن الأول وتزيد في دور القياس ولا يمكن أن ينجز الا بفضل طابع السواقع (هذا الذي لا ينطبق على الصورة التي تكون تجريدية) . وصل بارث الى طرح جديد متقدم للمفهوم المزدوج تعيين /تضمنين ونجح في تسمية السنن : السنن الثقافي ، السنن الحكمي ، السنن التاريخي الخ (14).

6. تطور السيميولوجيا البارثية :

في الوقت الذي سارت فيه السربون في تدريس تقليدي موجه نحو التعبير اللساني على يد كل من "أ. مارتيني" André Martinet ، و.ج. مونان G. Mounin نجد أن سيميولوجيا التواصل تشهد تطورا في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا E.P.H.E بإيعاز من رولان بارث (قبل أن يصبح سنة 1976 أستاذ كرسي للسيميولوجيا الأدبية في كوليج فرنسا) وبعض مساعديه ، ك. بريمون G.Bermond ج. جينيظ G.Genette وك. ميتز C.Metz و ت. تودوروف T.Todorov .

الأشكال التعبيرية الايقونية التي تثير اهتمام السيميولوجيين أصبحت تتكون أساسا من الرسم التمثيلي ، السينما ، القصة المصورة . وأضحى النص الأدبي المادة الهامة للدراسات السيميوطيقية اللسانية ، فبعد نشر كتاب "بلاغة الصورة" مباشرة خصص بارث اهتمامه بالنص مع اقتحام ميدان الموسيقى والغناء إضافة الى الصورة الفوتوغرافية .

يمكننا إذن باختصار أن نوضح المراحل النظرية للفكر السيميولوجي منذ (1964 إلى 1970) حسب ثلاث "درجات" تصنيفية لمحتوى الأبحاث :

- بلورة المفاهيم السيمولوجية (1964-1966).
 - البحث عن شبكة " مفاهيمية سيمولوجية " والمعارضات الأولى للنظام اليلمسليقي (1966-1970).
 - البحث عن الرمزي والتمهيد لسيمولوجيا مفاهيم التحليل النفسي Psychanalytique (ابتداء من سنة (1970-1971)).
- يبدو من خلال ما سبق أن المراحل المقترحة ليست الا تقسيمات اعتباطية لتطور الاحداث ، والارقام ليست الانقط الاستدلال ، وبعض التشوش يظل قائما في وضع تاريخ محدد للأحداث .
- بالإجمال يمكننا تأريخ مجموعة أحداث بتحديد نسبي : هكذا فردناند دوسوسور" تحدث عن مفهوم السيمولوجيا في محاضراته نحو 1906 أو 1907 ولكن إشارته العملية تؤكد ظهور ما أسماه السينيولوجيا حوالي سنة 1890!
- إننا مندهشون أمام التطور الخارق لتاريخ السيمولوجيا منذ نشر كتاب بارث ، بينما تمر خمسون سنة بين نشر محاضرات سوسور، ونظيرتها " العناصر Les éléments لبارث ، التقاء التأثيرات المنهجية لم تتم الا بعد الحرب العالمية الثانية في زوبعة من الطبقات والمنشورات المكثفة . لأنه من غير المعقول (اعتبار سوسور، فرويد، بورس ، إضافة الى كارل ماركس (1818-1883) كانوا معاصرين دون أن تكون أية علاقة بين أعمالهم ، الا تلك العلاقة التي تؤسس منذ زمان التوازي أمام الايديولوجيا المعاصرة .
- قبل التطرق الى الرحلة التاريخية الأخيرة للسيمولوجيا تجدر الإشارة أن في الفصل الأخير المخصص للمقاصد وتطبيقات السيمولوجيا ، نعرض مختلف النظريات السيمولوجية المذكورة آنفا التي وجهت تطور السيمولوجيا الى أن أصبحت منذ ذلك الحين " كلاسيكية " في تعارض مع حداثة لا يمكن تحديد معالمها بوضوح ، ولو عرضنا باللموس أجزاء النظريات الفردية لأولئك الذين خرجوا عن هذا النهج الكلاسيكي .

7. سيميولوجيا ما بعد - بارت :

المرحلة المنهجية الأخيرة - التي تعد الآن لسنة 1977 رغم اللبس التاريخي الحاصل في الماضي القريب - للدراسات السيميولوجية تتسم بميل واضح للدراسة المهمة بالرمزية (مدلولات التضمنين) الحاضرة في كل تفسير فردي أو جماعي لدلالات الارساليات من كل الأشكال التي يتداولها الناس . دراسة الدلالات الفوقية الحاضرة جوهريا في المفهوم السيميولوجي (جد غامض طبعاً) مدلول التضمنين يجب أن تفضي الى تقارب نظري مع نظام تفسيري آخر للرمزية الاستفهامية (تفسير الفرد للارساليات التي يتلقاها عن طريق سيكولوجيته الشخصية) التي تحظى باهتمام التحليل النفسي الفرويدي .

نظريات الطبيب النمساوي سگموند فرويد Sigmund Freud ، مؤسس نظرية التحليل النفسي - تعتمد على تفسير بعض الظواهر اللاشعورية بواسطة علاج يسمى تحليلي - نفسي Psychanalytique هاته المدلولات العميقة تكون مضمرة في اللاشعور الشخصي للفرد أو أصبحت محظورات اجتماعية وثقافية .

هاته الدلالات " في الدرجة الثانية " من الاحلام والاستيهامات الانسانية تتطابق مع البحث في الرمزية اللسانية أو التي تنجح بواسطة الشعور الانساني وهي في الحقيقة " محرك " كل أشكال الانتاجات الانسانية فنية أدبية ، اجتماعية ، دينية ، وثقافية . . . الخ . حسب قول عالم الاجناس ك . ل سترواس Claude Levi-Strauss التحليل النفسي يعتمد الى تفسير مالم يكن بالأمكان تفسيره من قبل الأساطير، الدين ، الأحوال القديمة ، محتوى الاحلام ، الرغبات والضغط الجنسي . . . الخ .

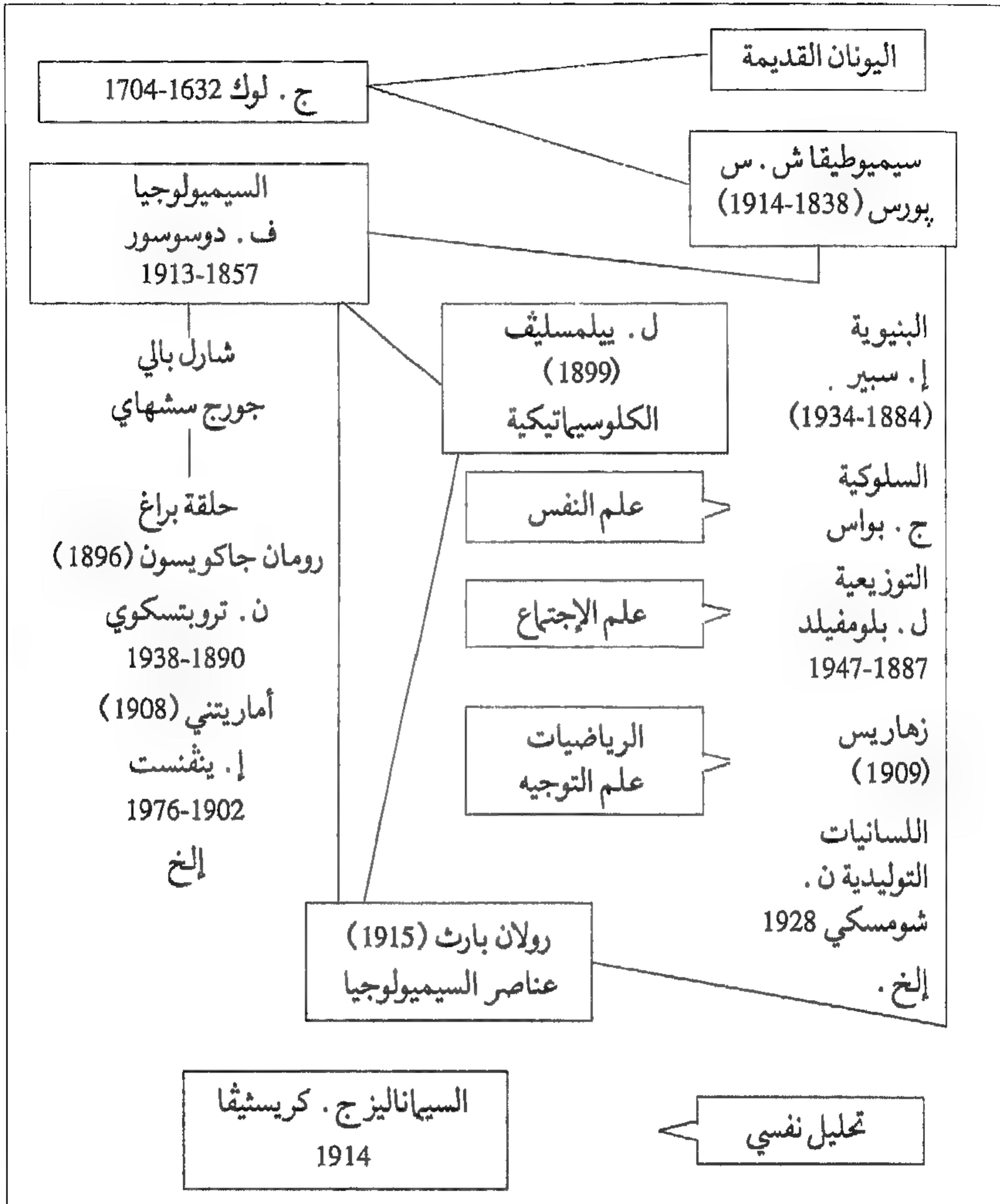
سنة 1970 ، باحثة من المركز الوطني للبحث العلمي C.N.R.S زوجة الكاتب " ف . صولير " Philippe sollers ، ج . كريستفا Julia Kristeva (من مواليد 1941) تحاول بمهارة كبيرة وضع تركيب للنظريات السيميولوجية والتحليلية - النفسية الذي تسميه : " السيماناليز Sémanalyse " (إدغام مصطلحي سيميولوجي ، وتحليل - نفسي Psychanalyse) باسترجاع المصطلح اليوناني القديم Sémiotike " سيميوطيقي " في تفسير نظريتها .

هذا العمل⁽¹⁵⁾ الجديد يتشكل جذريا كتركيب للنظريات السوسورية والبورسية والبارثيزية، مستغلا بكيفية جديدة النظرية التحليلية النفسية الفرويدية⁽¹⁶⁾ ويوافق في كثير من أصوله السوسيولوجيا الفلسفية الماركسية.

هكذا تجتمع مجموعة من التعارضات بين اللغة والكلام، بين الفرد والمجتمع بين النظرية والتطبيق الفلسفي . . . الخ.

منذ صدور هذا الكتاب لم يجرء أحد - ليس فقط جوليا كريسيفا على اعتبار النظريات التحليلية - النفسية " هل يمكننا القول بأنه يتعلق الأمر بتنظير خافق؟ بدون شك لا، ولكن الآن تاريخ السيميولوجيا لم يعتبر التحليل - النفسي - إلامة لظاهرة عابرة المرحلة التاريخية الأخيرة منذ السيميولوجيا السوسورية⁽¹⁷⁾.

" البحث السيميولوجي " يبقى البحث الذي لا تجد شيئا في نهاية البحث (" لاوجود لمفتاح ولاوجود لسر خفي " يقول ل. سترافوس C.L. Strauss) سوى أثره الايديولوجي لكي يؤخذ كفعل، ثم إنكاره ثم الانطلاق من جديد، استهلت بهدف المعرفة واختتمت بالحصول على نتيجة وهي النظرية التي هي أيضا نظام دال يبعث البحث السيميولوجي الى نقطة البداية : الى نموذج السيميولوجيا نفسه لانتقاده ولقلبه " جوليا كريسيفا J. Kristieva تاريخ الدرس السيميولوجي يشبه في الوقت الراهن جرة ماء ممزوج بالتراب وقد حركناه بقوة وننتظر السكون وهدوء التراب الذي يترسب في قعر الجرة، وقد انفصل عن الماء الذي يعتمه إذن لم يحن الوقت الآن لاستخلاص النتائج، ويمكن بعد بضع عقود أن يفصل الماء عن التراب وسنرى إذاك النتائج بجلاء!



هوامش

(1) christian Metz " les semiotique ou sémie" communication N°7, 1966 le seuil.

(2) christian Metz. op. cité

(3) نشر مطبعة Payot الذين سيظلون هم ناشروا تلك المحاضرات منذ لتاريخ المذكور
"Cours de linguistique générale"

- (4) لا ننسى ، مثلاً ، أن التلفزة سنة 1940 لم توجد إلا بواسطة تجارب مخبرية
- (5) من أجل وضوح أكثر يمكن للمقارئ أن يعود إلى كتاب R.H. Robins
- (6) كل هذا التعريف يوجد في الصفحة 156 من الكتاب المذكور نشر Ed. Minuit هاته القراءة يبدو أنها أساسية لأدراك هاته المفاهيم المعقدة والهامة في السيميولوجيا .
- (7) ومنه ترجم الطبيب س . فرويد - الذي كان يؤدي آنذاك الخدمة العسكرية - بعض المقاطع حوالي سنة 1880 .
- (8) " Langage" Payot.
- (9) R.Barthes : " éléments de la sémiologie "communication N°4 1964 Le Seuil.
- (10) من أجل معرفة دقيقة لمحتوى نصوص بارث يمكن للقارئ أن يعود إلى الكتاب الرائع لـ " ج . دومالاك " "G. de Mallac" و " م . إيبرباش M. Eberbach "
- Barthes, Ed. Universitaires. Collection "Psychothèque"
- (11) هذا الكتاب لم يترجم إلى الفرنسية لحد الآن C.S. Peirce, collected Papers
- (12) " بلاغة الصورة " Rhétorique de l'image " In Communication, N° 4
- (13) CF. R. Barthes "l'effet de réel"; In communication N°11, 1968 Le Seuil.
- (14) شرح مستفيض لهاته القضايا في كتاب بارث Analyse sémiologique d'une nouvelle d'H. de Balzac.
- (15) ظهر في منشورات Seuil تحت عنوان : Sémiotike, recherches pour une sémanalyse
- (16) في الواقع يتعلق الأمر بإعادة تجديد النظريات الفرويدية التقليدية بواسطة المحلل - النفسي الفرنسي " جاك لاكان " Jacques Lacan (مزداد سنة 1901) الذي كان أول من ركز على اسبقية اللغة في نظرية فرويد والتطبيق العملي للتحليل - النفسي .
- (17) إذا مررنا معرور الكرام على المراحل الوسيطة للدراسات النظرية القبل - سيميولوجية أفلاطون ، لوك J.Locke وها مبولد Humboldt .

الفصل الثاني

التطبيقات والأهداف

1. السيميوطيقات :

رأينا سلفا أننا أطلقنا منذ سنوات اسم "سيميوطيقا" على الدراسات السيميولوجية المتخصصة ، دراسة متن ما . كلمة متن مستعملة في اللسانيات منذ زمان ، تعني "أرضية التحليل" إنه المجال الهام الذي يحدده المحلل نفسه حسب معايير الخاصة في البحث ، وهي معايير يتم تحديدها حسب إمكانيات دراسة المتن في مجاله ، إذا كان الأمر يتعلق ببحث في علم الاجتماع اللساني Socio-linguistique حسب المعطيات التجريبية ، وحسب المعطيات التجريبية إذا كان الأمر يتعلق ببحث في علم النفس اللساني الخ .

تبعاً لأعمال رولان بارت على الصورة الإشهارية التي أنجزها في إطار علاقته بوكالة الإشهار بباريز ، وتعريفات بلاغة الصورة - كنحو لأجراءات إيقونية إشهارية وفوتوغرافية - عدد كبير من المنظرين ساروا على نفس النهج ، ومنهم مؤسس سيميولوجيا السينما "كريستيان متيز" Christian Metz⁽¹⁾.

أ- السينما :

الدراسة السيميولوجية للسينما - الشريط السينمائي على الأقل - تدخل في إطار بعد مسطر لدراسات أنظمة العلامات السمعية البصرية وتمثل مساهمته في "الشعلة" المنهجية لدراسة الصوت والصورة إضافة إلى العلاقة الشكلية والدلالية التي تفضي إليها .

الأبحاث الأولى " لكيرستيان ميتز C.Metz " تهدف أساسا بلورة شبكة منهجية قابلة للتطبيق على شريط الرواية الخيالية (2) حسب المعايير التصنيفية والخلافية المستعارة من السيمولوجيا الكلاسيكية .

" السيمولوجيا السينمائية جد حديثة ، لكي تظطلع بعدة تطبيقات في كل مرة ، جزء برنامجها الذي يعنى بلورة نظام المكونات الفيلمية الكبرى ، يبدو أنه قد اكتمل لكي نتمكن من عرض تطبيقه على الشريط المصور لفلم بكامله " (3).

نجد في هاته الجمل (التي تعود لسنة 1967) كل ما يوحى بحماسة الفكر السيمولوجي الفتى الذي ينوي الوصول الى الهدف من جميع الجوانب ، المعجم يشكل العقيدة : " برنامج " ، " نظام " " بلورة " . . . الخ .

في الواقع " ميتز C.Metz " لم يقم الابدراسة من هذا النوع لتحديد العلاقات التي يفرضي إليها بنيويا مفهوما المركبي والاستدلالي (علاقة العام بالخاص) في ترابط أحداث الشريط السينمائي ، أي في ترابط ودمج المتتاليات فيلمية (متتاليات استبدالية) لانشاء الفيلم نفسه (عنصر مركبي) مفاهيم نسبية لان الفيلم نفسه يصبح متتالية استبدالية إذا اعتبرنا (كمتن للدراسة) مجموع الافلام التي أدارها " ج . روزير " Jaques Rozier تركيب الذي يصبح عنصرا استبداليا إذا أخذنا كمتن - مثلا - مجموع الافلام الفرنسية المنجزة سنة 1960 ، والذي يصبح نموذجا إذا أخذنا بعين الاعتبار كل الأفلام العالمية لسنة 1960 . . . الخ ، قابل للاستبدال الى ما لانهاية .

قيمة هذا العمل تكمن في توضيح كيفية تفصل قراءة الفيلم . سواء من جهة إدراك الصور أو التمثيل العقلي (تسلسل المتتاليات) التي تفضي الى فهم (كما نقول) هذا الفيلم . وعيب هذا النظام يتمثل في الاهمال الكلي للمشاركة الاستبدالية للتكنولوجيا (الكاميرا ، التقسيم ، التركيب) السينمائية ووضعها في تكامل كلي مع التفكيك السنني المقترح في السيمولوجيا .

بعد هذا يحاول " ميتز C.Metz " أن يتدارك هذا القصور بدراسة هامة حول الخدعة في السينما (4) حيث قسم الخدعة السينمائية الى ثلاثة مستويات .

- على مستوى الكاميرا (التقاط الصورة) .

- على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين).

- على مستوى تركيب الفيلم الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية (التي تسندها اللغة العادية كثيرا الى المهارات التقنية : "آه خدعة" !) بأسف شديد، الدلالات التكنولوجية للسينما ظلت دائما على الهامش : دلالة نفسية، تاريخية، اجتماعية للعبة (لعبة Ludisme) الممثلين، الالهية النفسية لضبط الصورة، دور المخرج في علاقته مع الايديولوجيا المسرحية، العلاقات الدلالية فيلم / كتابة، أهمية، السيناريو، والملخص..... الخ.

أخيرا، "ك. ميتز" ينشر كتابا أكثر تنظيرا في السيميولوجيا (معتمدا على نظرياته حول السينما الروائية) التي تظل في الوقت الراهن مجموعة معارف نظرية وببليوغرافية حول الفكر السيميولوجي الجامعي (وهو موضوع أطروحته للدكتوراه) (5).

والجدير بالاشارة أنه بعد "كريستيان ميتز" مجموعة من الأعمال السيميولوجية المتمحورة حول دراسة السينما تطورت بكيفية كبيرة منذ سنوات 1965-70 (فترة نضج النظرية) انتشرت بواسطة مجلات كثيرة من بينها مجلة *es* (وزعت بواسطة دورنشر "الباتروس" بباريس) ونمت في مختلف الاحيان بواسطة قدماء طلبة المدرسة التطبيقية للدراسات العليا E.P.H.E.

المشكل الأكبر لبلورة عمل سيميولوجي على السينما (دراسة "ميتز" ليست مقبولة الا في إطار إدراك حديث للفلم المدرس) والذي يعترض كل الأعمال الذي يكون موضوعها مقطع سينمائي، يحول إذن دون بلورة أطروحاتنا من خلال بعض الصور الضوئية المقتطفة من الفيلم الذي اخترناه بهدف وضع مثال لتحليل سيميوتيكي كما هو الشأن في أشكال التعبير الأخرى السمعية - البصرية (تلفزة، فيديو، رسوم متحركة) "التقاط الصورة" مهم جدا في الدلالة التي يجب أن تضاف الى الدراسة الميتالسانية، يجب أن يحصل تطابق شكلي بين اللغة الأولى والميتالغة التحليلية (كما يفعل بارث S / Z) لكي يأخذا قيمتهما نظريا ومنهجيا لذا فالسيميولوجيا تفتقد لما يعرف في S / Z "خطوة خطوة" النص المنقول متوازي مع النص الأصلي برؤى متجددة في بلورة شكل التعبير أيضا. المتن ما هو الا متن دائما ولكن يصبح جثة مشرحة دون أية علاقة مباشرة مع "الحياة" التكنولوجية لتكوينه وتطابق دلالاته (التعيينية أو التضمينية) تؤاخذ السيميولوجيا عادة (العلم الجامعي

طبعاً) على انقطاعها بسرعة (الكلمة دلالتها البيولوجية) على هاته " الحياة " الأساسية لفهم شكل ما من أشكال التعبير، ولكن تلك هي خاصية المعارف الجامعية إنها كل الائتلافات العميقة - التي يمكن أن توجد بين التطبيق والسلوكيات اليومية للدين والدراسات اللاهوتية !

ب - القصة المصورة :

بدافع تذكرات طفولية، انجذب اهتمام السيميولوجيين بالدراسات الخاصة بالقصة المصورة، ظاهرة ذات أهمية اجتماعية واقتصادية (القصة المصورة لها جمهورها، جامعوها، دور نشرها) بالمقارنة مع السينما تمكنت من جذب عدد كبير من التحليلات السيميولوجية ورد الاعتبار للطفولة . . ، في هذا الصدد، لا ننسى جملة الجنرال دوغول (نقله " أندري مالرو " في الاشجار التي نقطعها) . في الحقيقة، تعرفون، منافسي الدولي الوحيد هو " تان تان " .

الباعث الرئيسي للدراسات السيميولوجية في القصة المصورة هو " بيير فريزنولد دوريل Pierre Fresmanlt-Deruelle " بأطروحته لدكتوراه السلك الثالث التي أنجزها سنة 1970 ونشرتها دار Hachette سنة 1972 (العودة الى البيبليوغرافيا المحددة في آخر الكتاب) عمل متخصص في دراسة القصص المصورة الروائية الكلاسيكية لفترة مزدهرة بالمجلات الاسبوعية البلجيكية " ك. تان تان " و " سبيرو " Spirou بين سنوات 1950 ، 1965 يعرف فيه الفرضيات النظرية والمنهجية على النحو الآتي :

" إن انشغالنا ليس أساسا ذا طابع جمالي - كما هو عادة حال دراسة اختلافات الرواية في الأدب المقارن - ولكن ذو طابع بنيوي، نعني بهذا أن الخطاطات المبلورة خلال هذا البحث يمكنها أن تلائم " . . . بدون شك - هاته أو تلك القصة المصورة الأمريكية أو الإيطالية أو الانجليزية، مع مراعاة الفارق فيما يخص الفقرات بالنسبة لأشكال مجاورة كالرواية البوليسية، والمسلسل التلفزيوني و " الويسترن " Western .

بعد هذا، يتجه " فريزنولد درويل " نحو أنماط أخرى من القصص المصورة أقل كتابة " وأكثر أيقونية " ويحاول تعريف صيغ الحكى على شكل شريط " الذي يعرفه كمنطق الشريط Stripologie (من الانجليزية Strip التي تعني شريط وينشر كتابين اثنين سنة 1977 أحدهما هو جمع لمقالات كتبها بين 1970 و 1977 .

والخط الذي سارت عليه الدراسات السيميوطيقية الخاصة بالقصة المصورة يبدو بجلاء أنه نفس خط السينما والفيلم : بحث عن منهجية العلم (" شبكة ") الأكثر علمية ، ودراسة تحليلية - نفسية للرمزية الايقونية كما فعل " كريستيان ميتز " C.Metz في دراسته للسينما في كتاب ظهر سنة 1977 الدال الخيالي ، عنوان فرعي " تحليل نفسي وسينما " (7).

من الناحية الكمية ، إنتاج الأعمال الجامعية السيميولوجية حول القصص المصورة كانت الأكثر أهمية في الخمس أو الست سنوات ، من كل أشكال التعبير المسماة وسائل الثقافة الشعبية المدروسة بهاته الطريقة . كاتب هاته الأسطر هو أول مثال الذي تجدر الإشارة إليه .

نعرض هنا على القارئ مثالا للتحليل السيميوطيقي الكلاسيكي البارثي لقصة مصورة روائية للرسم البلجيكي " إ.ب . جاكوب Edgar.P. Jacobs " الذي ظل لسنوات كثيرة أحد المساعدين لـ " أب " تان تان ، هيرجي ظهرت تحت عنوان : " سر الهرم الأكبر " mystère de la grande pyramide وقراء مجلة تان تان الذين تتراوح أعمارهم الآن بين 30 و 35 سنة يعرفونها جيدا .

هذا المثال من السيميولوجيا التقليدية - بعمله خطوة في المتن المدروس يبدو لنا أنه الطريقة الناجعة لعرض الاجراء السيميولوجي بوضوح عوض تفسيره كما نفعل الى الآن ، لاسباب اقتصادية للفضاء الكتابي وكذا نظرا لصعوبات نسخ بعض الوثائق التي تتطرق لموضوع السينما .

من هنا القارئ (الغير المتعود على الصياغات السيميولوجية) يمكنه أن يدخل بسهولة في التكنولوجيا التحليلية لسيميولوجيا الصورة . نضيف أن اختبارنا اعتباطي وتمليه السهولة التي تمدنا بها أعمالنا السيميوطيقية السابقة لهاته الكتابة ، وحسب التنبيه الذي أشار إليه " فريزنولد درويل " F. Deruelle القاضي بأن كل الاصناف الأخرى من القصص المصورة الروائية يمكن أن تدرس بهاته الطريقة التي تبدو في الوقت الراهن الأكثر مردودية من الناحيتين التعليمية والبيداغوجية . النسق السيميولوجي الكلاسيكي يفضي إذن الى تحليلات أكثر صعوبة وجدة وأكثر معارضة ، إزاء الكلاسيكية السيميوطيقية وهذا يبدو منطقيا ، كيف يمكن مثلا أن نفهم جيدا (أو نحاول فهم) النظريات اللينينية دون استيعاب لقراءة الكتب السياسية والفلسفية لماركس ؟

* تحليل سيميوطيقي لصفحة من القصص المصورة :

بعض التوضيحات ذات الطابع المعجمي تفرض نفسها من أجل فهم جيد لما سيأتي :

حرفا : س . ريشيران الى سنن الرسم (كل ما هو مرسوم في علاقته مع ما هو مكتوب).

حرفا : س . ك : يشيران الى سنن الكتابة (" النص ").

حرفا : س . ط يشران الى السنن الطباعي . سنن تأليف بين الرسم والكتابة خاص بالقصص المصورة ، رسم مكتوب أو كتابة مرسومة تلتقي مع الفكرة - الخطية " بدورها البياني (التوضيحي أكثر من الايقوني أو اللساني .

ومصطلح عبارة "Lexie" المستعمل أيضا من طرف " رولان بارث " في S / Z مأخوذ عن اللساني الدانماركي ييلمسليف يشير الى أصغر الوحدات الكبرى الدالة للقصّة المصورة ، على عكس السيميولوجيا الأدبية التي يكون فيها التقسيم الى عبارات لايتطابق مع تقسيم خاضع لنظام طبيعي (الترقيم مثلا) . تقسيم القصّة المصورة الى عبارات توافق رؤية للنظام التركيبي الروائي لأن العبارة تطابق عادة " المستطيل " المرسوم (رسم من الرسوم التي تكون فيلم الصور المتحركة ، رسم خزفي) والمؤطر .

* ماهي الاسنة ؟ (ج سنن) .

إنها أصوات الحكّي التي يجب جمعها لصنع النص ، من هنا دال الحكّي (الرسوم ، والارساليات اللسانية) نفسه يشكل نقطة الانطلاق كما يلاحظ رولان بارث " السنن إمكانية تمثيلية " لذا لا يجب إعادة تشكيله كعنصر استبدالي لأنه يتوفر على المقروء سلفا " إذن " المكتوب سلفا " أو المرسوم سلفا " بدون شك .

الحكي " النسيج النصي " لا يشكل الا بواسطة حبكة الاسنة الواحدة مع الأخرى ، السنن الاعلى ، سنن الاسنة لن يتوصل اليه أبدا باسم الرفض للاهوت Théologie النص .

+البنيات الدالة في العبارة الأولى (الرجوع الى التوضيح في آخر الكتاب) .

س. ك (سنن الكتابة) : حضور مكثف للسنن الزمني : الساعة الحادية عشرة وأربعين دقيقة ، والسنن المعرفي Sapientiel لتقديم الطائرة أيضا نعرف أنه يتعلق الأمر " بنجوم " خط لندن - القاهرة : التي ستخلق على الساعة الحادية عشر وأربعين دقيقة فوق الساحل المصري (الذي لا نراه في الرسم) .

سنن الواقعية الخطية : لا يتعلق الأمر بطائرة عادية ولكن بطائرة تضمن الطيران البعيد المدى منذ حوالي خمس عشرة سنة . عليها رصيلة " النجوم " .

وتجدر الإشارة الى ضعف الدلالة بواسطة المظهر القديم لهاته الطائرة . الدور الدلالي للموضوعة جد هام في القصص المصورة (8) . " س. ر " يتعلق الأمر بدور الخيال : تقديم بديهي (مبتذل) لطائرة أثناء التحليق بالليل (نوافذ مضيئة ، سماء مائلة الى الزرقة مرصعة بالنجوم) .

" س. ط " : الحركة الدائرية للمروحات المتضمن في النسيج اللولبي الأسود وهو إجراء تقني جاري به العمل في القصص المصورة .

* العبارة الثانية :

التعبير الحكائي بين هذين العبارتين مطبوع " بفجوة " (9) (حسب اصطلاح " ب. فريزنولد درويل ") هنا فجوة مكانية - زمانية ، لأنه في نفس الوقت (" في الحال " تقول الرواية) على الساعة الحادية عشر الذي أشار اليه " فريزنولد درويل " F. Deruelle القاضي بأن كل الاصناف الأخرى من القصص المصورة الروائية يمكن أن تدرس بهاته الطريقة التي تبدو في الوقت الراهن الأكثر مردودية من الناحيتين التعليمية والبيداغوجية . النسق السيميولوجيا الكلاسيكي يفضي إذن الى تحليلات أكثر صعوبة وجد معارضة ، الكلاسيكية السيميوطيقية وهذا يبدو منطقيا ، كيف يمكن مثلا أن نفهم جيدا (أو نحاول فهم) النظريات اللينينية دون استيعاب لقراءة الكتب السياسية والفلسفية لماركس؟

وخمسين دقيقة نمر من خارج الطائرة الى داخل محطة الطيران (" المازا التي تشير اليها الرواية أيضا) في الوقت الذي يدخل فيه الاستاذ " أحمد راسيم به " الى هاته الاخيرة ، مما يشكل خدعة الرواية التي تهدف تقديم شخصية عن طريق المقام " ، يمكن أن نسمي هاته العبارة والعبارات الموالية عبارات التقديم كما هو شأن المشاهد

الاستعراضية في المسرح الكلاسيكي ، حيث تكون موجهة لجعل القارئ / المتفرج على بينة من الشخصيات .

س . ر : مبنية على بعد سينمائي :

في البعد الأول : الشرطي والأستاذ = هنا مشهد شرقي : يرتديان معا الطربوش وبشرتهما سمراء . هذا المشهد متضمن في الجريدة ، أيضا حيث أظهرت علامات عربية على الأستاذ ويندمج في هذا المشهد الشرقي مشهذان آخران (فيما يتعلق بالأستاذ) : أناقة (عصا ، معطف ، ربطة عنق رسميات) ومن هنا تغريب لأنه يتعلق الأمر بخصائص لبس من الأناقة الأوروبية . في البعد الثاني : مشهد مواطنة عالمية للمقام : مضيعة طيران ومسافر أوروبي على اليمين وآخر عربي على الشمال .

* العبارة الثالثة :

س . ر : هنا أيضا وبفضل إجراء الفجوة الزمانية - المكانية ، ولاستعمال صورة كلاسيكية ، توجد آلة التصوير الآن داخل الطائرة للكشف عن الأستاذ Mortimer وخادمه Nasir ثنائي متلازم تقريبا في تصنيف أبطال القصص المصورة .

- مشهذان :

الهوية البريطانية للأستاذ "مرتمر" Mortimer التي تتكرر مدلولاتها التضمينية الروتينية كعلامات ناجعة للتحديد التصويري للشخص ربطة عنق - فراشة ، لحية ، شعر اشقران ، غليون للتدخين . كاتب في هاته الصورة - أناقة بريطانية (بذلة مزينة بلامربعات) ولا يوجد في الاسم الشخصي والاسم العائلي ما يدل على السمات الكبرى للهوية البريطانية .

سمات أخرى : هندوسية (؟) ناصر : بشرة سمراء ، عمامة ، لحية سوداء ، بذلة خاصة .

تصوير الشخص في البعد الثاني (حيث يوجد الرأس فقط) يمكن أن يعتبر كاعلام منحرف للسنن التفسيرية للقصّة البوليسية : وجه الجاسوس هنا كما لو أنه ينصت للحوار صدفة؟ يمكن أن يحصل هذا ولكن لن نتوانى في اكتشاف خطأ هذا الاعلان ، هذا البعد لا يمكن أن يلمس في إطار قراءة مستعجلة (بسيطة) .

س. ك : في هاته العبارة (الصورة الأولى) يعلن الحكي بشكل فظ (س. ك : مفهوم مستعمل بكثرة لدى أ. ب جكوبسون E.P. Jakobson) أن الشخصيات الماثلة هي من بين الأبطال الأكثر أهمية في الرواية " شخصيتين معروفتين لدى قرائنا . . . " .

إعلان لا مبرر له حتى في الحالة التي يجهل فيها القارئ مظهر الابطال فقد كانت له فرصة للتعرف عليهم على ظهر الألبوم Album أو في الشريط الاعلامي إذا كان الأمر يتعلق بقراءة سلسلة . الصورة الثانية لهاته العبارة تقلص مجال الخيال ، أسلوب تقني خالص ، يتعلق الأمر بترك البعد للتعويذة الناقلة لكلام " مرمر " Mortimer ماذا يبين لنا هذا؟ أولاً ، أنه في عطلة ويخصص عطلته للممارسة " هوايته " علم الآثار . هذا التوضيح المتعلق بأهداف الشخص ونشاطاته المستقبلية تخلق عملاً واقعياً " جدقوي الذي ليس الا وسيلة ، خدعة الحكي تحرك المرجع نحو اللغز الأساسي المتعلق بالعنوان : ما هو هذا الاكتشاف الهام الذي يجهله الجمهور؟ سيعطى الجواب بعد قليل عن طريق ترابط منطقي ، هذا يفضي بكل السياق التأويلي نحو هذا الاستفهام : " ما هو الهرم الأكبر؟ " " مرمر " أيضاً يضع هاته المغامرات القديمة مرجعاً له (أيضاً فعل واقعي : اتصال زمني كاذب لحكي القصة المصورة وهو عمل تحبذه مدرسة بروكسيل) مع أن في هذا الاطار القارئ يسجل أبدية الابطال ، معجزة عدم شيخوختهم ⁽¹⁰⁾ س. ر : لا شيء جديد في هاته العبارة سوى " السفر " الذي تمت الاشارة اليه من الصورة الثالثة الى الصورة الرابعة .

* العبارة الرابعة :

دائماً بفضل مفهوم الفجوة — المكانية نحن هنا في نفس الفترة في مكان ما من القاهرة (" بينما نحن في القاهرة ") والشيء الاضافي هو أنه في مكانين مختلفين من المدينة نجد ظل الشخصين المتحاورين هاتفيًا في مجال تصويري واحد . بالنسبة لهاته العبارة الفجوة مزدوجة أولاً ، المرور من العبارة السابقة (على المستوى الزمني " بينما Cependant " ، أو المكاني " في القاهرة ") . الى هاته ، إضافة الى داخل الصورة (الجانب التصويري في هاته المرة) ، الفجوة يتقاطع فيها السانكروني (السكوني) والتطوري (الدياكروني) من تركيب الحكي ، يمكن أن نضع هاته الخطاطة :

السكوني synchronie	إلخ ...	العبارة 5	العبارة 4	العبارة 3
		فجوة	فجوة	فجوة
التطوري Diachronie	فجوة			

س . ر : بالرغم من أن التصوير (طريقة الشبح البرتقالي المستوي الممثل للذات) (11) "يقلب شيئاً ما الأوراق" في تعريف هاتين الشخصيتين الغامضتين مع ذلك يمكن أن نلاحظ : أن الشخص المائل على الشمال عربي (تضمنين : الطربوش) : أكثر من هذا يعلن عن اسمه (يسمى "ابن" على الأقل جزء من اسمه) إثبات تعريفه سوف يعطى بعد قليل .

والشخص المائل على اليمين يبدو أنه أرقى منه اجتماعياً (أسلوب جاف قاطع : "أنبه" وإشارة غير مباشرة مهمة تظهر باسم "مرتمر" (مادام يأمر محاوره بالتكرار) إذن يعرفه من قبل ! على القارئ أن يبحث على تعريفه . . . نسجل أيضاً في الفقرة السنن الحكمي الأكثر روتينية : اللغة السريسة ، سنن العارفين بالسرا الخفي ("أخبركم عن طريق صوت ك").

في العمق يبدو التصوير ليس كعامل حقيقي «لقلب الأوراق» ولكن كشرط ضمني للقصة البوليسية ، الذي يجب أن يضع القناع على هاته الشخصيات في مقامات معينة كما هو الشأن في بداية الرواية .

* العبارة الخامسة :

"ولكن القاهرة قريبة و"

الصوت للراوي يبدو مقطعا بواسطة كلام مضيفات الطيران يمكن أن نشير إلى سمتين (وحدتين دالتين) Sémes :

- الهوية البريطانية : بما أننا على جانب طائرة B.O.A.C المضيئة تتحدث باللغة الإنجليزية . هذا يوجد بكثرة في كتب Jacobs حيث الأبطال الرئيسيون إنجليزيون ،

نلاحظ هنا أيضا " فعل الواقع " . التعددية اللسانية ، المواطنة العالمية ، الخ . . . ؟ .

- أنوثة : وحدة دالة نادرة ، جد بعيدة في هذا النوع من القصص المصورة . في هاته القصة ، هذا هو الصوت الأنثوي الأول الذي " نسمع " خلال هذا الحكى الثانية هي كلام مقتضب لمضيفه الطيران .

* العبارة السادسة :

يتعلق الأمر بعبارة بسيطة للانتقال الروائي بين العبارة الخامسة والعبارة السابعة لذا يمكن بسهولة نسيانها أي تجاوزها في -إطار قراءة سريعة التي يكون تحليل هاته الصفحة جانبا لا يؤثر على الفهم العام .

R.G : تمثيل عادي للتقني الخاص لبرج مراقبة مطار القاهرة .

R.E : وحدة دالة راهنة : التقنية . رطانة التواصل الإذاعي الخاص بالطيران .

* العبارة السابعة :

كما بدأت هاته تنتهي في مجال خارجي عن الطائرة الآن عجلات الهبوط تخرج (مدلول التضمين : الطائرة ستنزل كما لو كانت ترى من الأرض يجب أن نسجل أن تعاقب العبارات والصور في هاته الصفحة تفضي الى بنية حكاية تتابعية خاصة بهذا الشكل من القصص المصورة ، بنية تبين وضوح ، وجلاء التقنيات الحكائية المستعملة ، على أي يمكن أن نضع ترسيمة لهاته الصفحة (على نموذج العبارة 4) على هذا الشكل :

فجوة	فجوة	فجوة	فجوة
العبارة 1 الطائرة	العبارة 2 المطار	العبارة 3 المطار الداخل	العبارة 4 " في مكان
العبارة 7 الطائرة الخارج	العبارة 8 برج المراقبة	العبارة 5 الطائرة الداخل	ما من القاهرة "

ج- الإشهار :

"(. . .) لا يجب أن نسأل الخادمة (ولكن لفني ستراوس) على شروط الطبخ التي توجد وراء وجبات الأكل ، لاتذهب بعيدا عن متلقي الإشهار الذي يلقتن تلك المادة " .

هكذا يعرف " جورج بينينو " سنة 1972 ما يمكن أن نسميه " الأثر الحاسم " الاجتماعي والنفسي للإشهار، أي أشياء كثيرة من مستوى جد معقد ، غني ودال تعيد طرح عدد كبير من العلاقات العاطفية والثقافية المرغوبة أو المكبوتة : أصبح الاشهار " الفن " الشعبي الأكبر في زماننا هذا . مهد الميثولوجيات العصرية ، مجال ثقافي يومي ، مرجع أبدي لبعض أنماط الثقافة الشعبية .

الاشهار بالرغم من مناهضيه (باسم ايديولوجيا شبه — يسارية أو نظرة قيمة لأشكال التعبير) . سوف يصبح الوسيلة الكبرى للتعبير الإيقوني والسمعي - البصري في عصرنا هذا ، ومجال استثمار كبير يضاهي الاستثمارات الخاصة بكاثيدراتيات العصر الوسيط . كما هو شأن الجمعيات الصناعية في العصر الوسيط ، الاشهار يملك أساطيره وخرافاته ، وجماعاته التلقينية ، وروسومه الايقونية . . .

وباهتمامهم بدلالة صورة ما في علاقتها بأخرى ، وثنائية نص / صورة وجلاء الاستقبال لارسالية ما ، والتأثير الدلالي لشعار ما . . . الخ ، ظل المهتمون كالسيد " جوردان " Jourdain و " لابروز " La prose ينجزون دراسات سيميولوجية - دون أن نعلن عن أسمائهم . بعد أعمال " رولان بارث " حول بلاغة الصورة الاشهارية " جورج بينينو " مدير الدراسات وأبحاث وكالة الاشهار ، اهتم بالعلاقات المحدودة التي يمكن أن توجد بين الدراسات السيميوطيقية والأعمال الخاصة ببحت وبلورة الارسالية الاشهارية في كتاب صدر سنة 1972 تحت عنوان : " ذكاء الاشهار : دراسة سيميوطيقية ⁽¹²⁾ جورج بنينو G.peninou (هو أيضا مدير معهد الأبحاث والدراسات الاشهارية) قد ساعده ج . دورون J.Durand أكبر منظر معاصر للأبحاث السيميولوجية حول الإشهار.

حقيقة أن الهدف الرئيسي للإشهار يتجه أساسا نحو بيع المرجع (منتوج للبيع) بواسطة روعية تواصلية تقليدية (بث إرسالية ما نحو المستقبل) جد قريبة من

الخطاطات اللسانية لنظرية التواصل ، حيث تشتغل بكيفية فعالة بالمفاهيم السيميولوجية التقليدية (13).

كما هو الشأن بالنسبة للقصة المصورة تقدم للقارىء موجزا عن دراسة إشهارية لمادة مستهلكة بكثرة (الجبن) لاستخلاص اسهام العمل السيميولوجي الذي يعتمد عليه الاشهاريون قبل تحقيق الدعاية التقنية .

العمل الذي سننجزه إذن بكيفية معكوسة ، ونغتنم كون القارىء مستأنسا شيئا ما بالمصطلح والسير النظري للتحليل السيميولوجي لمواصلة برهنتنا في إطار دراسة الرموز (مدلولات التضمين) التي ننجزها في فن الرسم خاصة مع التحليل السيميوطيقي للرسم التصويري .

التحليل السيميولوجي للإشهار :

نعتبر إذن هاته الصفحة من مجلة ما " كمتن " أساسي ، يشتمل على إعلان إشهاري لجبن " شركة " " ركفورت " منتج ومحبوب لذاته (يمكن العودة الى التوضيح في آخر الجزء) .

* عناصر التعيين :

- الصورة العليا :

حوض بيضوي مملوء بالماء حيث يروي خرفان وشياه ، في طبيعة مشمسة وهرية (صخور، أشجار ملتفة ، نباتات شوكية) .

نص : " شركة " رو كفورت . Roquefort بلد ، رجال ، جبن " بعد هذا تقديم المرجع (المنتج المعروض للبيع) والعلامة التجارية لضمانة المنتج (بيضوي خضراء) علامة مميزة للمنتج .

- الصورة السفلى :

كهف مجوف لانضاج الجبن ، يبدو جد قديم . سياجات خشبية قديمة حائط متعفن ، الجبن في حالة اختمار (إنها لازالت بيضاء) في هذا الكهف الريفي كالطبيعة البرية في الصورة السالفة .

* عناصر التضمين :

- الصورة العليا :

مدلولات التضمين للطبيعي " للطبيعة " البرية والطيقة ، استيهام بيئوي لطبيعة صافية ونقية (لأنلاحظ حضور أي شخص) نمط يتكرر بدون كلل في الاشهار الراهن حوض الماء (بلون جميل ، زرقاء مائلة الى الخضرة التي توهم بالصفاء والبرودة) حيث يروي الخرفان والشيء (لأننسى أن " روكفور " جبنه من حليب الشياه) بيضوي ، بنية ليست ناجمة عن الصدفة . النص يمثل مصطلحاته تذكيرا لخشونة الأقوال المأثورة البدوية الثلاثية التركيب ؟ بلد ، رجال ، جبن) . أخيرا قيمة البيضوي الأخضر (كحوض الماء) .

- الصورة السفلى :

كما هو الشأن بالنسبة لحوض الماء ، كهف التخمر تشير جميع الوحدات الدالة السابقة : " طبيعي " ، " أصالة " . ذوق الطبيعة والمتوجات غير المصنعة (تعارض كلاسيكي : طبيعة / صناعة) إضافة إلى نزوع طبيعي نحو الذوق القديم (الكهف قديم) وتقاليد الطبخ الفرنسية .

- البنيات الدالة :

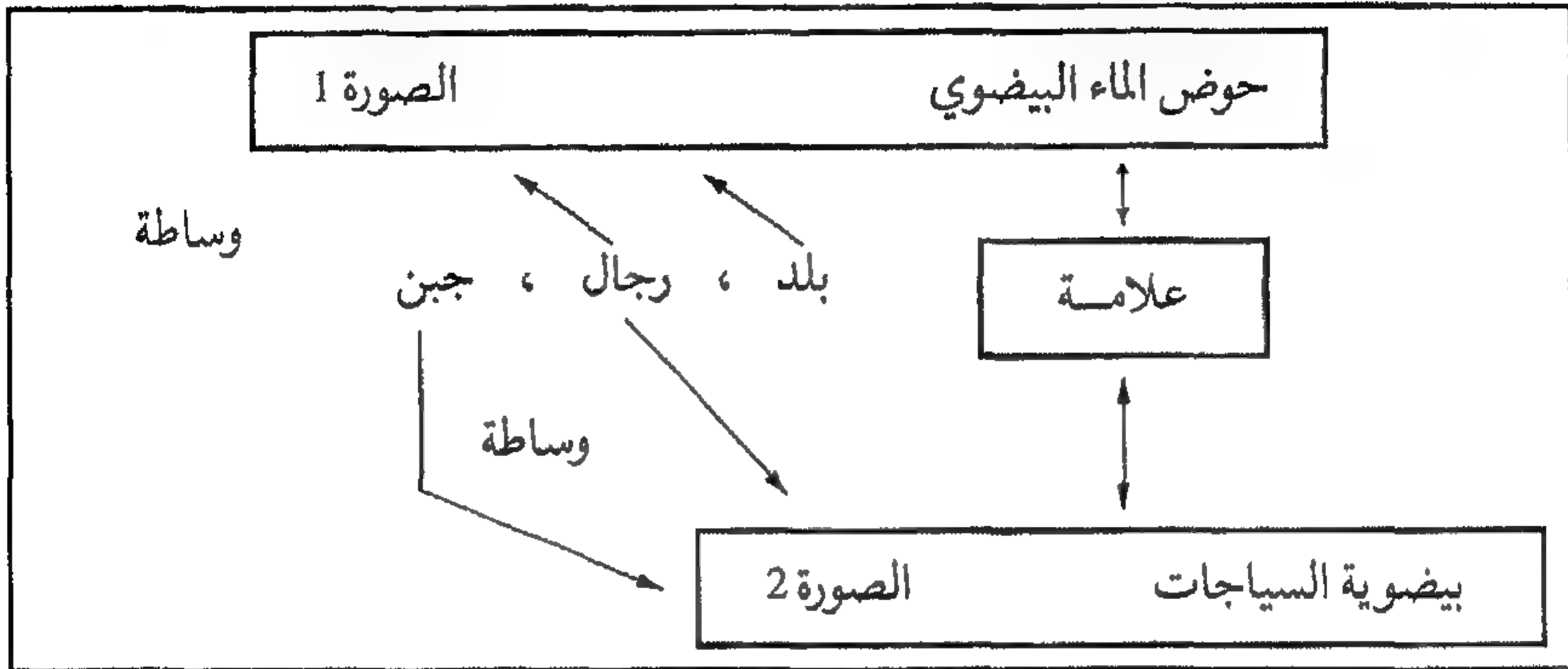
نجد أنفسنا أمام البنية الثلاثية لهذا الاشهار : تقسيم إلى ثلاث وحدات (صورة ، نص ، صورة) إضافة إلى إعادة رقم ثلاثة في تقديم الجبن (بلد ، رجال ، جبن) . تقوم الصلة الدلالية على مستوى هذا النص على الآتي :

الصورة الأولى تقابل كلمة بلد ، الصلة بين الصور (تمثل نمطا من الفجوات البيضاء) . أيضا تقديم المنتج الجاهز (تضمين الانسان مر من هنا) يقابل كلمة " رجال " (غائبون في الصورة يعملون في الخفاء لانتاج الجبن) .

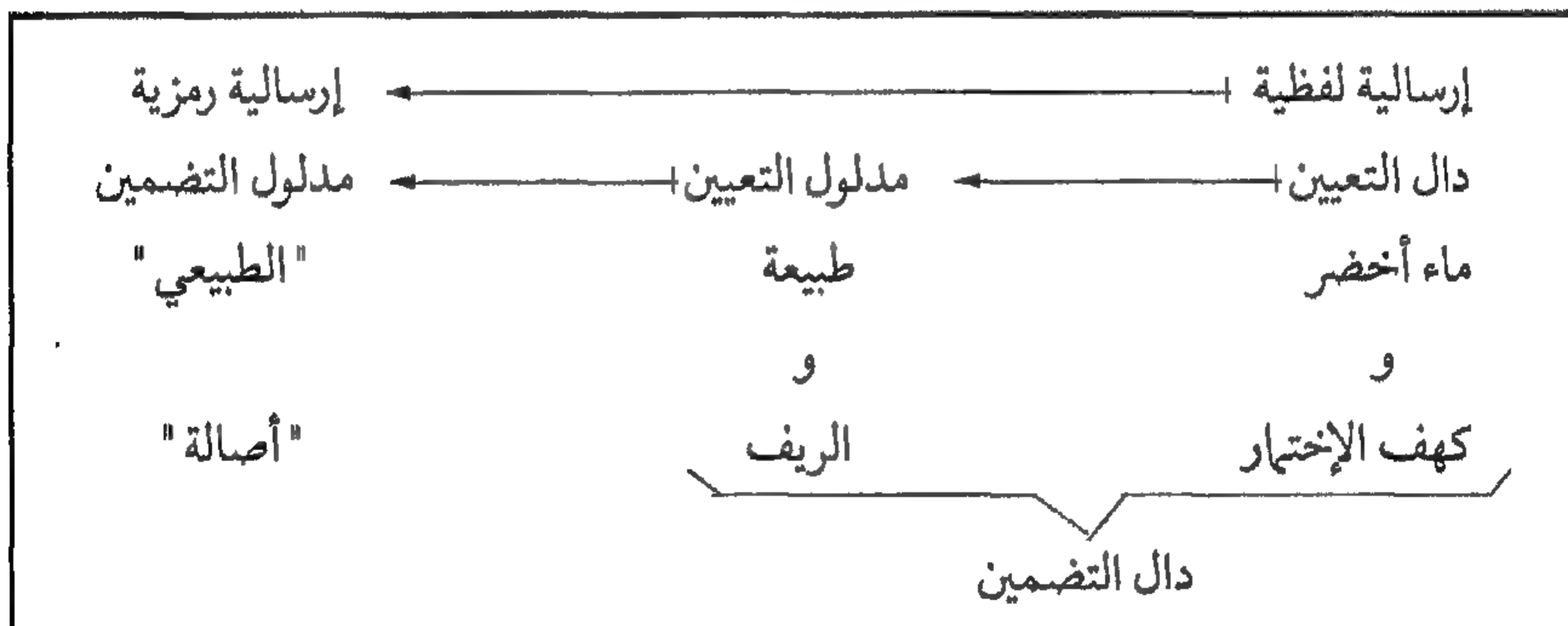
أخيرا في الصورة الأخيرة نكشف " الر克福ر " في طريق النضج يقابل كلمة " جبن " .

والمنطقي : نصنع جبنه " روكفور " (الحقيقي) من حليب الشياه اللاتي يعشن في طبيعة جد سليمة ، إذن من النوع الجيد ، الجبن يختمر في أكواخ قديمة (إذن

مدرسة أساسا لهذا الفعل) وينجز منتوجا تقليديا ذو جودة كبيرة. إضافة الى أن المواد ذات الشكل البيضاوي تذكر بالبنية الدالة كليا لهذا الاشهار : حوض الماء، علامة، كوخ الاختمار، سياج خشبي. هكذا يمكن أن نضع هاته البنيات الداخلية المكونة لهاته الصورة الاشهارية :



التدرج التضميني للعناصر الدالة في هذا الاشهار يمكن أن تطابق الخطاطة المذكورة آنفا حسب معايير سيميولوجية لتقويم نظام من النمط الآتي.



إدخال المجالات الثلاثية في دلالة الصورة الاشهارية (دال التعيين ومدلول التضمين) جعل رولان بارث يقول الجملة الآتية التي يمكن أن تكون خلاصة لهذا العمل.

"كما مر بنا في الصورة الأصلية، التمييز بين الارشالية اللفظية والارشالية الرمزية كان أمرا إجرائيا، لن نعثر أبدا (على الأقل في الاشهار) صورة لفظية خالصة، وإن أنجزنا صورة "بسيطة" في مجملها، فإنها تلتقي فجأة بعلامة البساطة، وتستكمل بإرشالية ثالثة رمزية" (14).

د - فن الرسم :

يتوجه الخطاب السيميولوجي نحو "هواة" فن الرسم الكلاسيكي ، مؤرخي واجتماعي الفن الذي وضع خطواتها الأولى (بالرغم من أنه لم يكن متخصصا في التحليل السيميوتكي؟) ب . فرونكستيل Pierre Fraucustel (15).

الممثلون الأكثر إنتاجا في هذه الاتجاه هم الأكثر شهرة : ل . مارتان . Louis Martin وهـ . داميش Eubert Damisch و . ج . (شيفر Jean. Louis Schefer) (16).

"(. . .) بواسطة تأثيرات الدلالة السطحية والبريق المثير للتقابلات والتناسبات ، سيميولوجيا الفن تعمل على إظهار الأسس العامة التي تحكم التصوير في عصر معين " .

هـ . دامش H.Damisch .

كيف لانتخلي فعلا عن الهدف المثار في الجمل المذكورة آنفا؟ هدف مرتبط بالميتالغة ، المتعلقة بالمقارنة والمرجع؟ .

في الواقع ، هل هناك موضوع أكثر قابلية للممثل من الفن؟ قليلا أو كثيرا ما نجد أنفسنا أمام تحليل أثر فني (سواء تصويريا أو نحتيا أو موسيقيا) .

ونحن في أعمالنا التاريخية أو الاجتماعية ، أي بتحليل مقارن للمحيط الثقافي والاجتماعي والفني للآثر ، مستعرضين لأعمال فنية أخرى لوضعها " في المتوازي " ، نقد الفن هو عملية تعقب محروسة ، على الأقل كما كان منذ زمن بعيد ، وهو أكثر شراسة مما هو مغامرة سيميولوجية ، ويظل عملية معقدة في مجاله .

في الواقع " الفنانون " ظلوا دائما - مع قليل أو كثير من التحفظ - يعتبرون النقاد ثرثارين عديمي الجدوى ، مناهضين " للرسم " حقيقة ، بإيجاز رجال غير منتجين في العمق : " النقد سهل ولكن الفن صعب " كما نقول إضافة الى أن النقاد وضعوا شكلا من " مركب إجرامي " وانتصبوا دائما كمراقبين عنيدين ، ولازالوا ينالون يوما بعد يوم أهمية اجتماعية ، وقدرة أكبر على التقرير في أكاديميات الفنون الجميلة فيما يخص قيمة هذا أو ذاك من التشكيليين .

السيميولوجيا مع لجوئها الى معيارية العلمية قد عملت على تشويش هذا النظام الشبه الدولي .

وأصبح السيميولوجي مشبوها ، مشبوه كالمحلل النفساني يريد تفسير وفهم كل شيء غير القابل للوصف : موهبة ، ملكة ، المدلولات الجمالية و الايديولوجية السائدة المسيطرة بين الفنان والنقاد ، هي أشياء مشكوك فيها في أعين السيميولوجي الذي يتحدث عن الدوال في علاقتها بدلالات العمل الفني : بالنسبة للبعض السيميولوجيا وفقت بين فنان وناقد فن النموذج القديم .

رغم ذلك استطاع عدد كبير من الفنانين أن يتحدثوا (أو يكتبوا) على أعمالهم الفنية الخاصة وممارسة المitalغة بمهارة . يتعلق الأمر بأمثال ف . كاندنسي V.Kandinsky وب كلي P.Klee وف . لجر F.Léger . . .

غايتنا هنا إذن ، هي تعريف الفن خارج أي " صنع مسبق " نظري ودراسته (كما فعلنا مع القصة المصورة والاشهار) على شكل مقطع منفصل اعتباطيا داخل التركيب الواسع الذي يشكل فن الرسم أو فن التصوير .

سنحاول أيضا وضع الفن في مستوى معين من التعبير التشكيلي بدلا من مستوى تواصل تشكيلي . طبعيا نرد دائما على محلل العمل التشكيلي عددا كبيرا من الدلالات والمقاصد الدالة : " الفنان لم يخطر بباله كل هذا أبدا! " .

وبوضوح ، مهما خطر بباله ذلك أم لا : فمجرد أن يكتمل الاثر الفني يمر الى مستوى اجتماعي من التواصل ، كلما كان الفنان أمام لوحته النسيجية أو لوحته الحائطية فالعمل الفني (الانتاج) يبقى على مستوى التعبير الشخصي والاجتماعي ، والايديولوجي ، والنفسي . . . الخ ، للفنان . المنهج والاشارة الفنيين ليستا موضوعين للتواصل ، العمل الفني والانتاج التشكيلي يصبح هو موضوع التواصل ، لهذا سنحلل لوحة "Seurat" في الصفحات الموالية (العودة الى بعض التوضيحات في آخر الكتاب) . عرف الفن منذ بضع عقود تغييرات عميقة بدخول (حركات فنية أكثر اجتماعية ونرجسية : Opart ، pop-art الواقعية المطلقة hyper-réalisme . . . الخ .

بعض المحرمات والتوافه والأنماط الروتينية قد سقطت ولكن تبقى محاولة كبرى في عالم التشكيليين للعودة "طبيعياً" وقسراً إلى الفن الحقيقي (Art avec A majuscule) إضافة إلى إدخال وسائل تقنية جديدة ترغم التشكيليين على الاستعانة بتقنيين يصبح تقديم الفنان أكثر "اجتماعية" في الواقع في العصر الوسيط وغالباً خلال عصر النهضة، ظل الفنان منعزلاً "سيد الأثر الفني" (نتذكر المعامل الإيطالية في القرن 16) والأيديولوجية الرومانسية في القرن 19 جعلت من التشكيلي غولاً مبهماً، ومبدعاً، وعصابياً على أي فالنقد الفني شهد بدايته الحقيقية أيضاً مع هذا القرن الرومانسي.

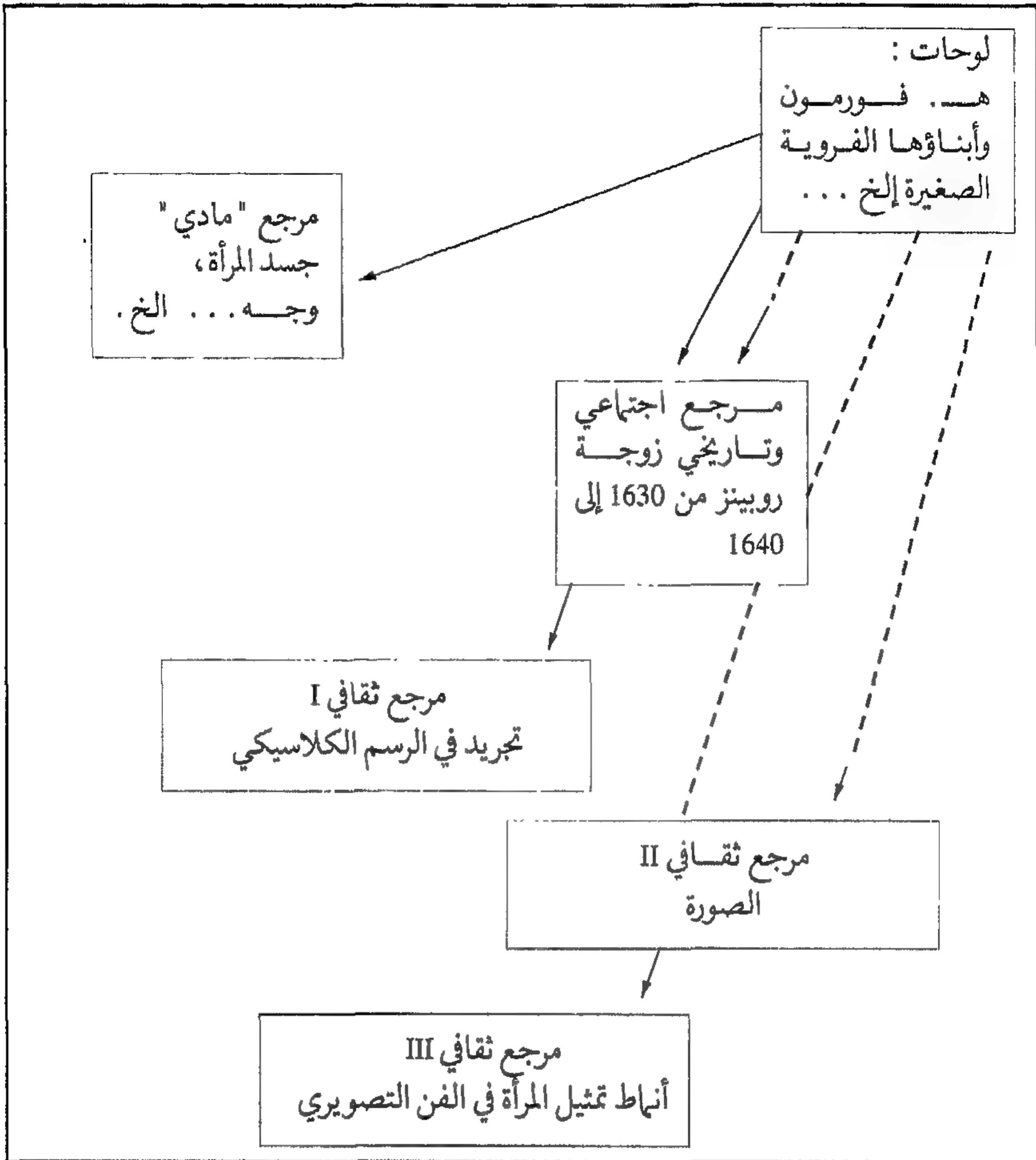
- مرجع فن الرسم :

من الطبيعي إذا كان المرجع الثقافي يخطر بسرعة على البال فإننا إذن نتحدث عن فن الرسم، فإنه كما هو شأن كل الفنون المسماة تشكيلية مفهوم المرجع صعب التحديد. في الواقع المرجع المادي "تفاح" سيزان Cézanne هو التفاح الحقيقي الذي نقله الرسم.

والمرجع المادي الحي لفينوس Vénus (آلهة الحب والجمال عند الرومان وتوسعا كل امرأة بارعة الجمال) Botticelli أو لاولبيا manet هو فعلاً - لكل مثال - هاته المرأة (هذا "النموذج" كما نقول) التي تخيلها الرسام ولكن هذا المرجع ليس إلا نادراً وغير ممكن (أو تقريباً) للتعريف.

إذن ما هي أنماط المرجع التي ستثير المحلل؟ "تفاح" Cézanne يصبح أثراً تصويرياً - يحدد ثقافياً المرجع في "الطبيعة الميتة" وفينوس Botticelli الالميا (17) مراجع مجردة كلاسيكية.

إضافة إلى زوجة روبينز Rubens هيلين فورمون Hélène Fourment التي تضع دائماً لزوجها تمثيلاً بسلسلة من المراجع نرّمز لها بواسطة الترسيمة الآتية :



- تحليل سيميولوجي للوحة فنية :

سيتعلق الأمر بدراسة "مساء يوم الأحد في جزيرة "جاط" Jatte الكبرى" لجورج سورات G.Seurat (1859 ، 1891).

- توضيحات منهجية :

علينا أن نعود الى تعريف " العبارة " La lexie الذي وضعناه حين تحليلنا لمقطع من القصة المصورة.

في الواقع مصطلح "عبارة" المستعمل خلال التقسيم السيميولوجي يمكن أن ينطبق على لوحة كاملة إضافة الى العنوان . اللوحة ، وحدة دالة مستقلة . هي في نفسها عبارة .

عنوان هذه اللوحة في علاقته الضيقة بالايقون هو أيضا عبارة . العلاقة الدلالية بين عنوان اللوحة نفسها ذات أهمية قصوى : العنوان يعمل كملصق إعلان دلالي للايقون .

" ترى إذن أن العبارة تعني هنا وحدة قرائية وليس عنصرا معجميا ، نعني بالوحدة القرائية ما يفيد من الوحدات المعجمية المترابطة على المستوى السطحي ، ويتم تعريفه على أنه مستوى من الدال " .

ج . ل . شيفر J.L. Shefer (18) .

تعريف " العبارة " هذا يمكننا من تفكيك رموز هاته اللوحة كسائر الحقول الدالة ، والحقول القرائية الغير الخاضعة لمظاهر التكوين الرسمي للصورة : يتعلق الأمر بمستوى بسيط من القراءة .

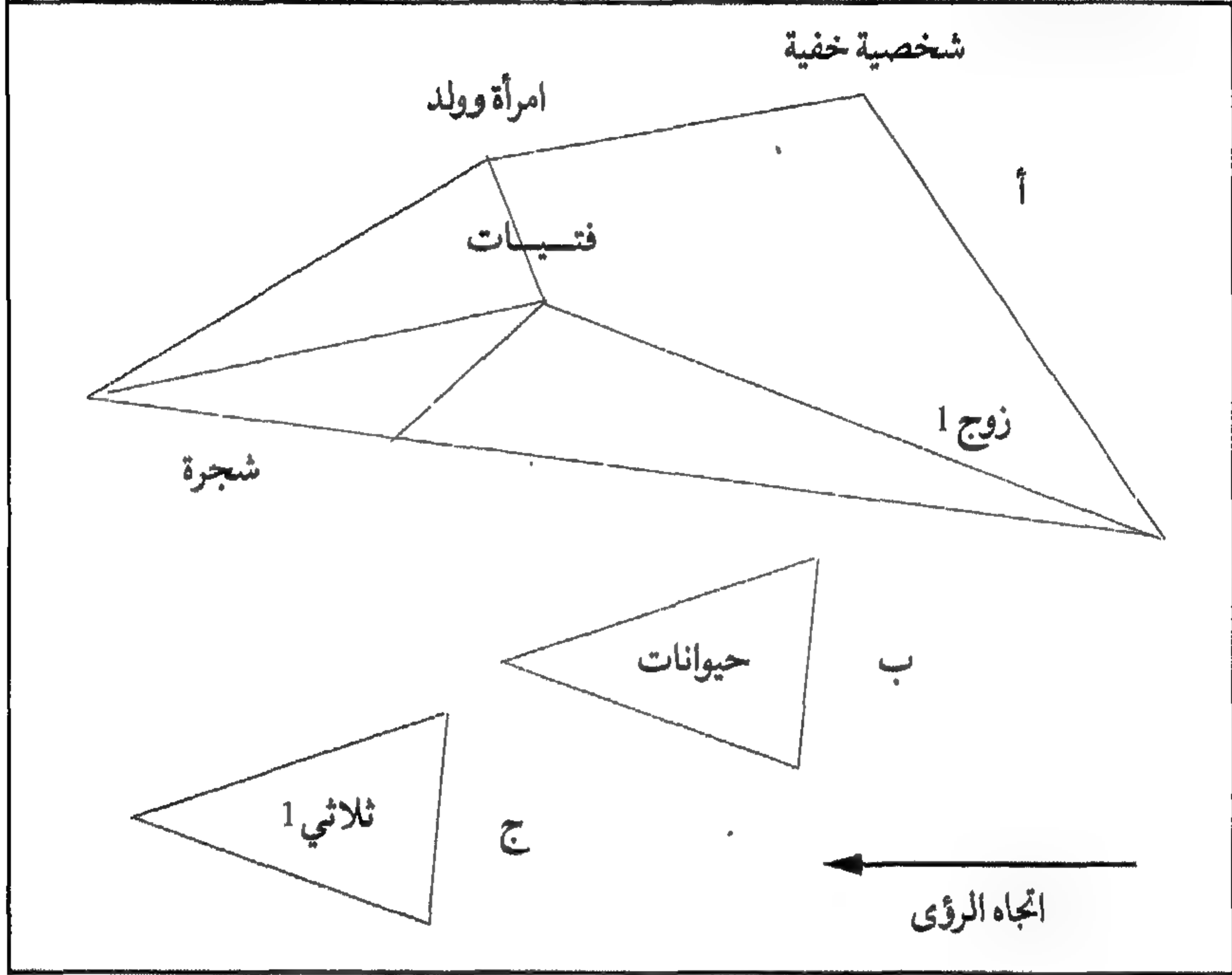
في الرؤية الأولى نجد أنفسنا أمام عدد كبير من المكونات المثلثة (خاصة بين الشخصيات) والعبارة ستكون هي المقابل الدال لهاته المكونات المثلثة : العبارة تقابل هاته المكونات كعناصر أساسية للبنيات الفوقية التصويرية [البنيات هنا هي كل نسق الدوال التصويرية الخالصة ، تناول الألوان ، قزح (تولد ألوان قوس بتحلل النور) باستيل Pastels (عجينة من صبغ مسحوق) الخ] .

-البنيات الفوقية المثلثة :

تتأسس بين الشخصيات على شكل مظلة شمسية (شخصيات من الإناث أساسا) من الشخصية الماثلة على يمين اللوحة (الأكثر قربا بواسطة المنظور Perspective) نحو الشخصية الماثلة في الوسط (التي ترتدي ثيابا حمراء وبيضاء) بعد هذا نحو الشخصيتين في يمين اللوحة (على كل جهة من الشجرة الواحد جالس والآخر قائم) قبالة الوادي وأخيرا نحو الشخصية الأخيرة من المظلة (الأكثر "بعدا") يرى بصعوبة في قعر المنظور. نلاحظ أيضا أن جماعة الشخصيات راكدة كما لو كانت في ديكور، من الجهة الجانبية، الا المرأة الماثلة في وسط المظلة،

وينتظمون على شكل مثلث (ثلاث شخصيات جالسة في يسار الثنائي الأول من المظلة، ثلاث شخصيات قريبة من الشجرة على اليسار، الآخرون يمثلون على شكل أزواج (فتاتان في الجهة الثانية جنديان... إلخ) البواخر تستجيب لهاته البنية الثنائية باخرتان شراعتان، وباخرتا تجذيف وباخرتان بخاريتان.

خطاطة :



نلاحظ أيضا أن هذا الحقل من العبارات المثلثة "تقسم" اللوحة على شكل لعبة ورق معقدة puzzle التي تكون عناصرها مثلثة الواحد بعد الآخر. حقول رؤية بين مختلف الشخصيات المثلثة. الترابط المشكل على هاته الطريقة يجعل لوحة سوررات Seurat كتعارض لعناصر تصويرية. الواحد مع الآخر على شكل مكونات زجاجية التي تعطي المعنى للمجموع.

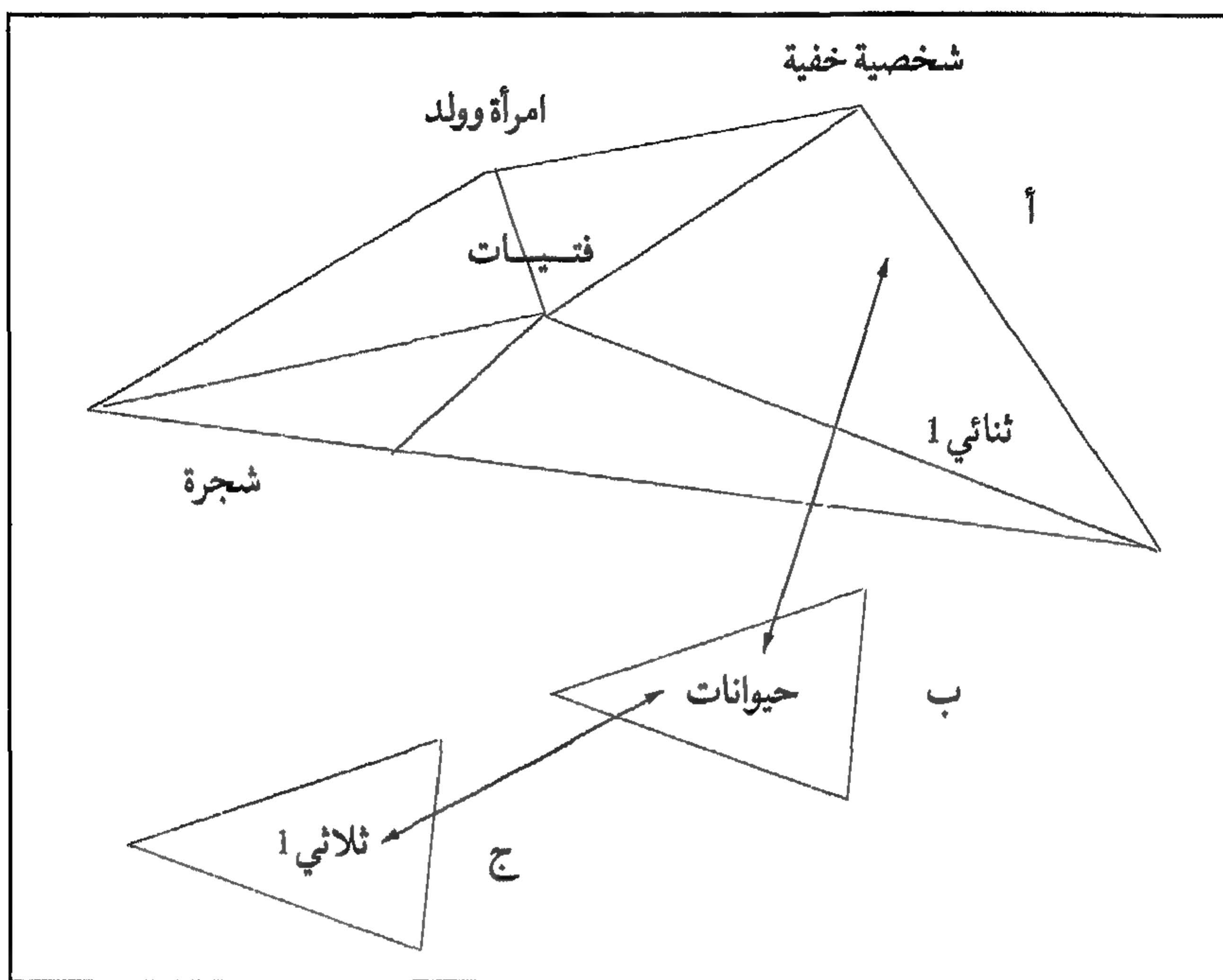
التضمينات المباشرة (أزواج، ثلاثي جالس على الأرض، امرأة تمديدها على رجل، امرأة وطفل...) تعبر عن النزعة، التجول المجاني (الذي لافائدة من ورائه) العطلة الأسبوعية ("في مساء يوم الأحد" يقول عنوان اللوحة) وتوجه الانظار كلها نحو الماء يبدو أنها تدل على النسيان، نسيان الأرض لصالح الماء، نسيان "المحيط"

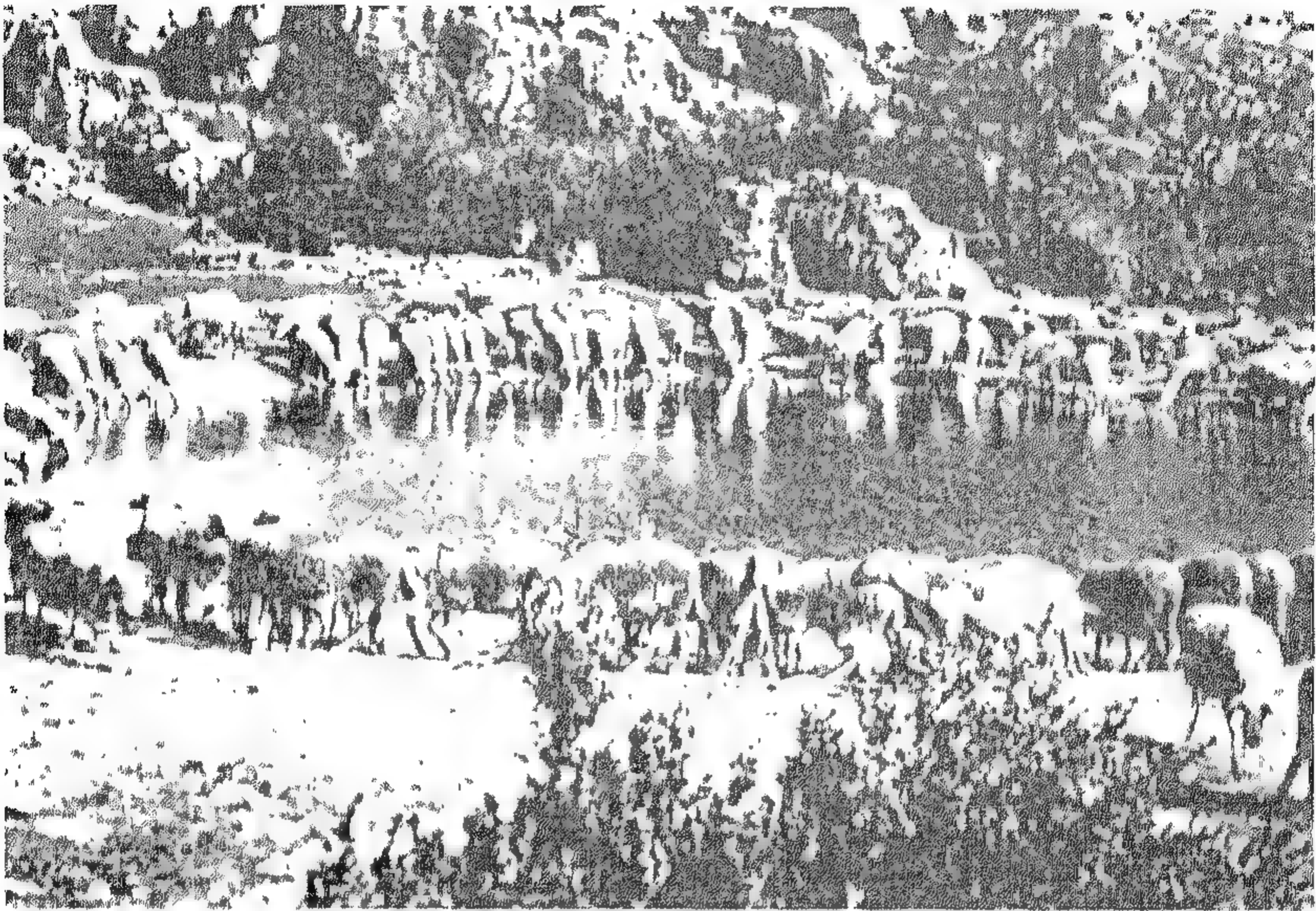
اليومي ، نسيان الآخرين (لايتقابل الناس) كما لو أن الشخصيات كانت متجاوزة (دون أن يكون بينها رابط) دون ما مبرر بينهم سوى " تجمع الشخصيات " دون أي تشكّل تواصل (تواصلية) بينهم ، ليس هناك إذن تجول للرؤيا كما هو الشأن في بعض الأعمال الكلاسيكية (التي تنتمي للقرن 17 ، P.H. de champagne Poussin ، مثلا) (19).

الشخصيات من الجهة الجانبية تبدو كتماثيل صغيرة وأشباح مقطعة ملتصقة الواحدة جنب الأخرى ، يمكننا أن نأخذها أحد المراحل الثقافية الأساسية للتضمين : " الالتحام " ، إن سنن الالتحام الذي يحدد طبيعة اللوحة . يبدو أن هذا الالتحام المكثف للشخصيات الواحدة مع الأخرى ، يضيف (في نفس جمالية " ترابط " العناصر) هذا الجمال الأول بالتقابل مع الجمال الثاني الأصفر وبعده بالتقابل مع الأخضر : أوراق الشجر (عولجت بنفس طريقة المجال الأول ، بعد هذا ، الماء الذي تمت معالجته أيضا بنفس الطريقة التنقيطية 20 التي تذكر بطريقة Van Gogh ف . كوخ في الرسم وتتقدم الوحدة الدالة " التكلف " ، " التصنع " مجموع الدلالة الايقونية للوحة " سورات Seurat " ماعدا المحيط الشمس للمشهد المقدم .

الثلاثي المكون من القرد الصغير والكلبين يشكلون توليفا جمعيا لهذا الخليط من الشخصيات بدون تواصل ، القرد هو العنصر المضاف غير لائق والكلبان الأصغر يتجه بسرعة نحو الأكبر ، هما الكائنان الوحيدان اللذان يبدوان كأنهما يحاولان تأسيس علاقات تواصلية بينهما . نحصل على علاقات داخلية - تعلقية بين المجموعات المحددة في الترسمة بالحروف ، أ ، ب ، ج (العلاقات بين أ . و " ج " هي علاقات من طبيعة متشابهة ، تجميع الدلالات التصويرية المرتبطة بعنوان اللوحة أوقات الفراغ الاسبوعية ، أشخاص يستريحون (جالسون أو ممتدون على الأرض) أو يتجولون ، المجموعة " ب " هي واحدة من مكونات (كالعزل المجازي للوحات) التركيب بين الديكور والشخصيات التركيب بين حيوي وغير حيوي ، بالرغم من أن هاته اللوحة تشوش شيئا ما هاته العلاقة ، وأن تقديم المواضيع سيكون أخيرا إنتاجا راكدا في جملة على شكل لصق ، كما أوضحنا قبل قليل .

من هنا هاته العبارات تنقسم على شكل هاته الخطاطة (أ . ب . ج) ومجموع الدلالة اللاحقة لهاته اللوحة تترجم بواسطة التعلق الداخلي بين المحاور الدالة للقراءة المحددة سلفا .

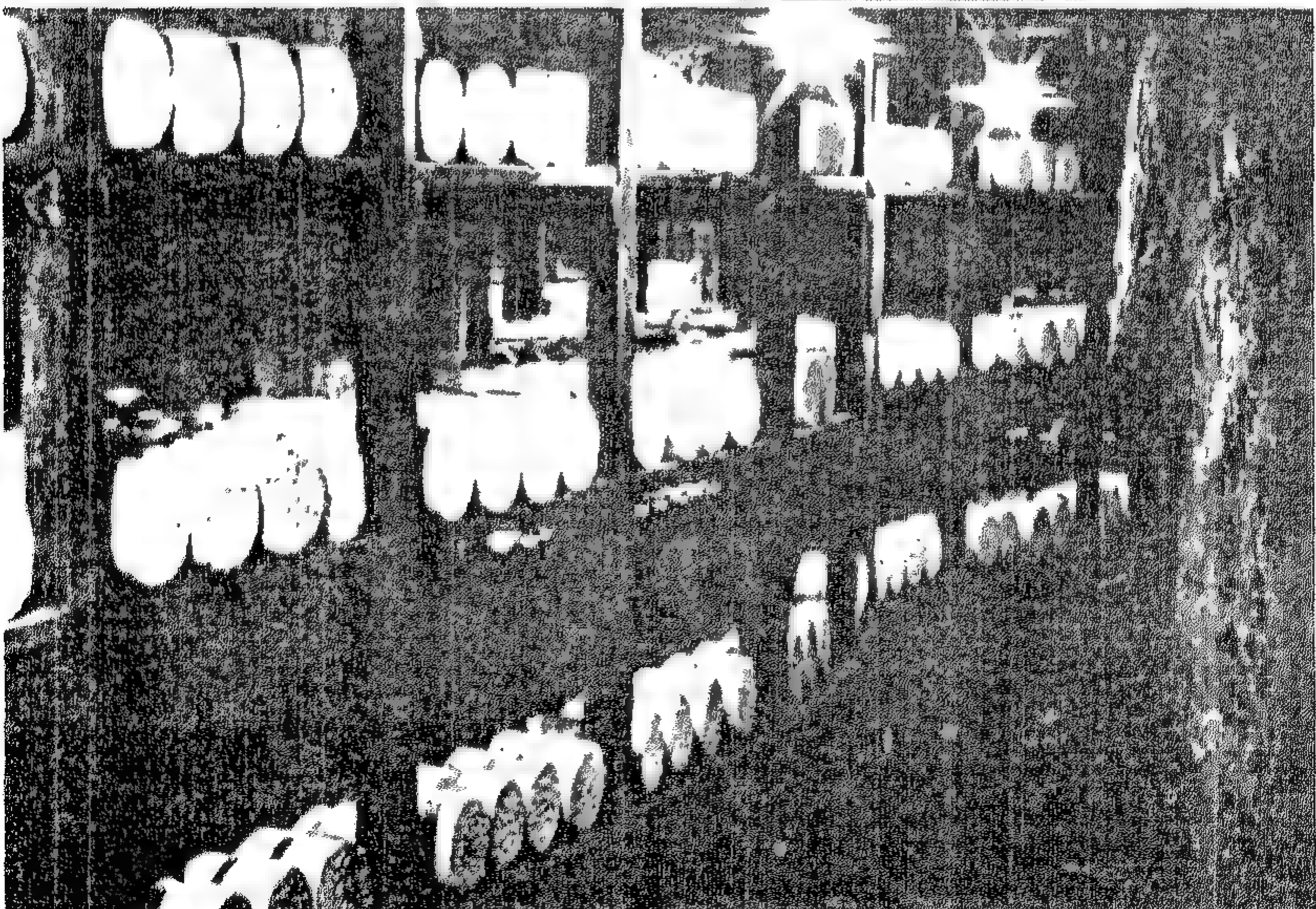


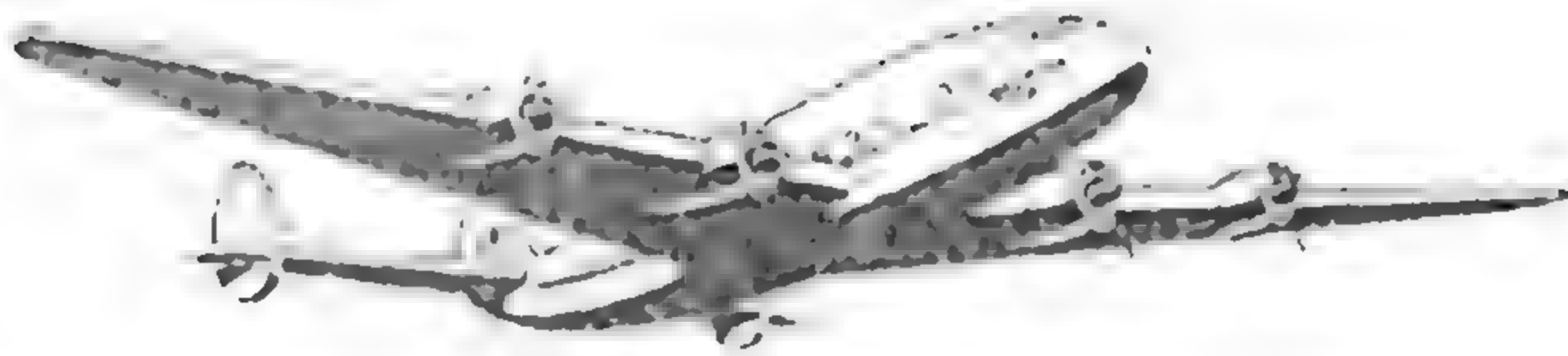


Roquefort Société. Un pays, des hommes, un fromage.



Exigez l'ovale vert.



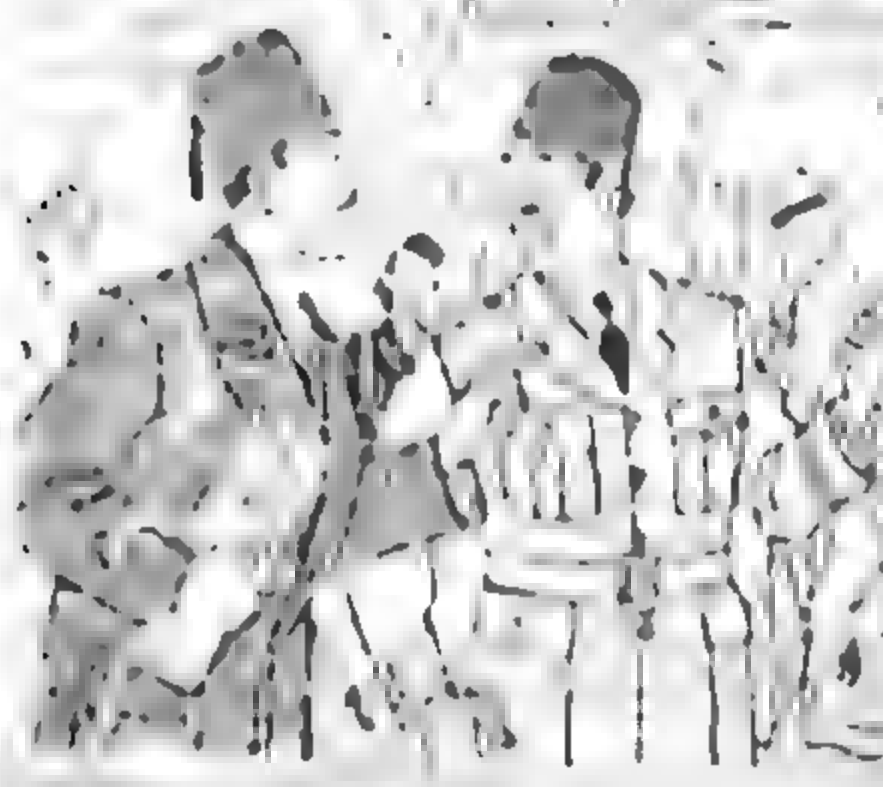


11h45 : le "Constellation" G.H.B.N. de la ligne Londres - Le Caire survole la côte égyptienne.

Les passagers du "Constellation" G.H.B.N. de la ligne Londres - Le Caire sont très satisfaits de leur voyage.

Le capitaine G.H.B.N. est très apprécié par ses passagers.

On vient de le signaler à l'effort de l'aviation égyptienne.

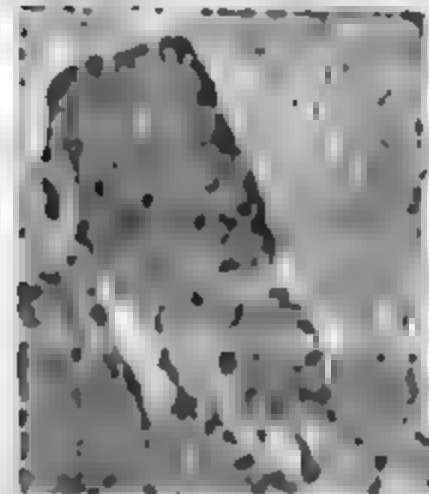


1 heure de l'après-midi, deux personnes bien connues de nos lecteurs devaient tranquillement.

Eh bien, voilà qui nous change un peu de notre équipe. C'est tout de même l'effort de l'aviation égyptienne.



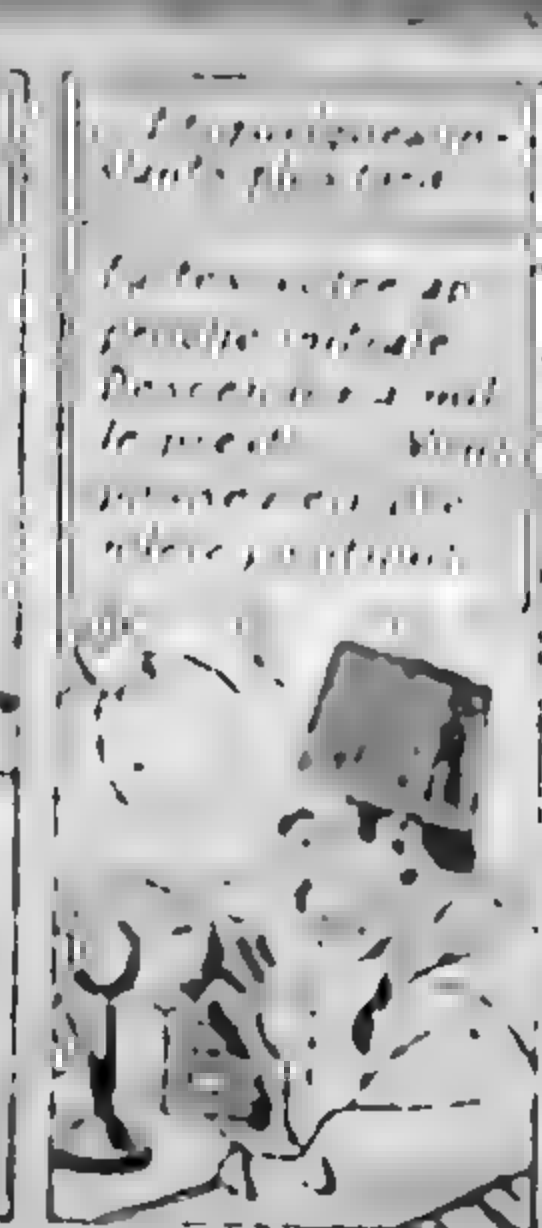
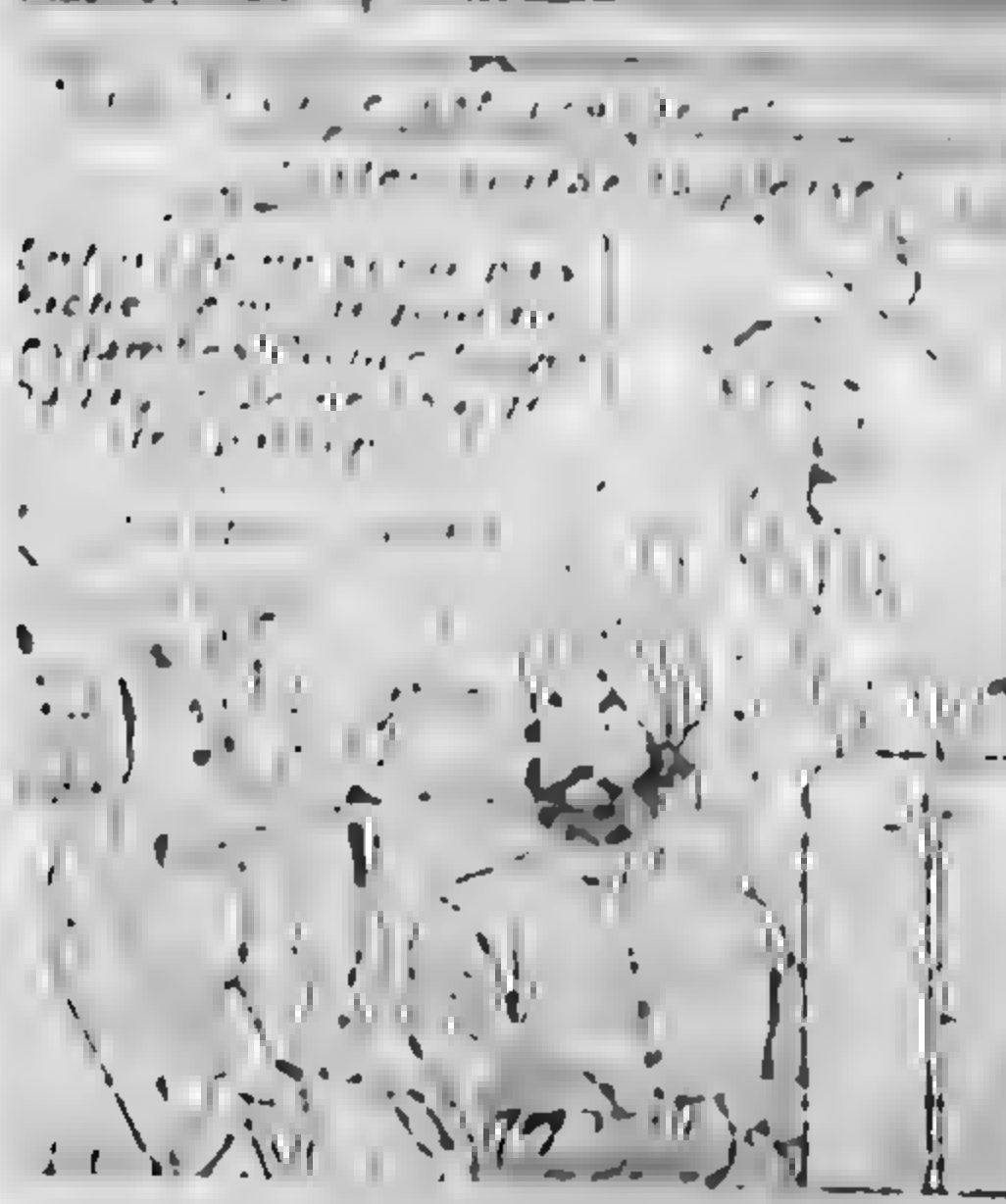
Et d'ailleurs, nous sommes très satisfaits des nouvelles, bonnes et belles. C'est tout de même l'effort de l'aviation égyptienne. Pensée donc! Non seulement il me permet d'avoir le plaisir de mon "hobby" d'archéologue amateur mais il m'invite encore à participer au classement de ses toutes dernières valeurs. Il ne s'agit pas de la culture verte importante encore ignorée du bled. Qui sait? Peut-être. Mais ce qui tout cela ne l'intéresse guère.



Le 10 mai, au Caire, deux personnes bien connues de nos lecteurs devaient tranquillement d'organiser une singulière conversation téléphonique.

Alors, le 10 mai, au Caire, deux personnes bien connues de nos lecteurs devaient tranquillement d'organiser une singulière conversation téléphonique.

Vous ne savez rien d'autre? A quelle heure? Alors, le 10 mai, au Caire, deux personnes bien connues de nos lecteurs devaient tranquillement d'organiser une singulière conversation téléphonique.



© BLAKE ET MORTIMEUR

Lambard, Journal Tintin, Jacobs.

-الدوال الرسميون (التصويريون) أو البنيات الفوقية ، الرسم يعتمد على حقيقة
لامرجعية : على مادة تعبيره ، الاستعارة تنظم المواضيع جيدا ، على عكس الفنون
المساة تشكيلية .

لذا فالمفيد بالنسبة للسيمولوجي لم يعد أبدا المادة ولكن شكل التعبير في الواقع
كوكين ، كوخ Ganguin ، Van. Goghe لهما نفس مادة التعبير (كان يعملان معا في
"بروفونس" ويتبادلان أنابيب الألوان!) ولكن يختلفان في الشكل باختصار لكل
واحد منهما أسلوبه وطريقته في الرسم اللذان يميزان أحدهما عن الآخر.

لوحة Saurat من هذا المنظور تعتبر نموذجية : الشخصيات (كان من الممكن أن
نسميهم دمي) والديكور ينتميان لنفس الوريد La même veine كما نقول ، محبة
granuleuse شيئا ما كما لورثت بقطرات من الألوان ، هذا الفعل الذي نجده بكثرة
في لوحات هاته الفترة تسبب تعباً بصرياً ، الذي يشبه تقريبا التعب الناجم عن
الأشعة الشمسية . نصل هنا الى شكل من المنطق الاحتمالي التصويري في علاقته مع
المرجع "الطبيعي" المعروض في اللوحة . اللوحة التي تبدو لأول وهلة لاقيمة لها
شكل "بطاقة - بريدية" ، لها تكوين معقد ، وبأسلوبها الانطباعي لايعكس جميع
جميع معايير الانتاج الاحتمالي للواقع .

جمالية التلصيق تكسر الشكل الواقعي الملازم للعمل الفني "Seurat" تمزج مفاهيم
المرجع وتشوش الاستقبال ، يمكننا القول بأن هذا العمل الفني يقع في الملتقى بين
التشخيص والتجريد : لاحظنا شكل التناقض الذي يمكن أن تصل إليه مختلف
مستويات تناول المادة المنقولة بصريا (حشيش ، تراب وماء) وكالاشباح الانسانية
على عكس الدراسات التشريرية موضوعه كنماذج تستعمل كمخططات مساعدة أو
عناصر مضافة للمجموع .

يمكن أن نستنتج ، ولو بإيجاز ، أن عالم التصوير يوجد وحده في إنتاج الحقيقة
وتأويل هاته الحقيقة وهما معا موضوعان ملتويا الدلالات من جانب المبدع ولحظة
التصوير ، فقط فورية الاستقبال الحكائي ينتمي للصورة والترسيمة (في لحظة
وجيزة) ، وساطة الكتابة والرسم تقلل من دلالة الواقعة المعيشة .

هاته الرؤية لمساء يوم الأحد في أواخر القرن 19 على شاطئ الماء حيث أضفى عليه
الرسام طابعا ثقافيا موصولا بجمالية التصوير المستعملة (الايديولوجيا الثقافية كما

يعبر عن ذلك النقاد اليساريون). " يجب أن يكون الاثر الفني علامة ، هذا هو الشرط الأساسي وبالمعنى المزدوج لكلمة علامة : عنصر كتابة لدلالة ما ودعوة للآخر.

اللوحة يجب أن تحمل دلالة ويجب أن تشكل علامة في موضوعها في طريقها ، في واقعها وقصدها " .

L.Martin . مارتان .

هـ- الصورة الفوتوغرافية :

إذا استثنينا العدد الأول من مجلة التواصل فلا وجود الان للصورة إذ أنها لم تحظ باهتمام المحللين السيميولوجين . بالرغم من ذلك ففي تقديمه للصور الفوتوغرافية للامركي Avedon رولان بارث يعزو ذلك الى التضحية بها لصالح الدراسة السينمائية والقصص المصورة وهو صحيح جدا (21).

والصور الفوتوغرافية كانت لمدة طويلة تنتمي لفن الرسم ، والتحقيق الفوتوغرافي لم يكن أبدا مقدسا بالرغم من ذلك فإن الأمر يتعلق بالممارسة الوحيدة الفورية للحدث الايقوني .

وصحيحا أن التجميظ وخاصة سحب صورة فوتوغرافية يمكن أن يغير الدلالة (الخداع الممكن ، التأطير الناقص . انعكاس ، جودة الورق وقت العرض . . . الخ).

وتظل الحقيقة أن فصال الالة المصورة هو الضمان لتسجيل الصور بسرعة أقوى من أسرع فنان تشكيلي في إنجاز " ترسيمة " (في الوقت الراهن المحركات الالكترونية المساعدة لبعض الآلات التصويرية تتمكن من أخذ خمس " صور سلبية Cliches في الثانية) كالسينما (التي تمثل قمة التطور التكنولوجي للصورة الفوتوغرافية في بداية هذا القرن) . التقنية الفوتوغرافية تغزو وسائل الاعلام ، الصحافة الموضوعة ، الاشهار يعمل منذ سنوات على غرار موضوعة إنتاج الفوتوغرافية للواقع .

يمكننا أن نضمن بالإجمال المراجع الثقافية للصورة الفوتوغرافية حسب المعايير الآتية :

- صورة الفن : تأييد صيغ مقاربة مضمون التعبير الفني لمدة طويلة وراء فن الرسم ، يمكن أن نعتبر الوقت الراهن أن بعض الصور الفوتوغرافية تجاوزت هاته العقبة ، وتحاول تصوير الرؤية الفنية لحماستهم الشخصية (Bauret D.Hamilton, L. Clergue, J.F) الخ (22).

- التحقيق والصورة الفوتوغرافية المباشرة : إنها النظرة الخاطفة التي يعتمد عليها . عمل الصورة الفوتوغرافية لا يكتسب دلالة إلا بجودة التقاط الصورة .

إنها حقيقة اشتغال الصورة الفوتوغرافية ، إلا أن هذا يظل مجهولا من طرف الممارسين مع وكالات التحقيقات (Sygma Gamma, Magun) ماعدا أشهرهم Contier-Bresson الذي يمثل هذا النوع من الصورة الفوتوغرافية .

- الصورة الفوتوغرافية الاشهارية : (23)

* الصورة الفوتوغرافية العلمية أو الوثائقية :

* الصورة الفوتوغرافية للهواة : هاته الأخيرة تمثل بكل تأكيد من الناحية الكمية أكبر عدد من الصور المنجزة في السنة . يمكن أن تنضم الى مختلف الاصناف المشار إليها من حيث الجودة ومن حيث الانتاج ، ولكن لم تحظ أبدا بمناقضة في الدراسات التحليلية على الصورة الفوتوغرافية .

الأعمال المنجزة على الصورة ظلت لحد الآن من طبيعة تاريخية ، تكنولوجية واجتماعية (24)، ولا يمكن أبدا في الوقت الراهن تقييم الاثر الحاسم لبعض الكتابات التي تخص مجال الفكر التحليلي والميتالغوي لمفهوم الصورة الفوتوغرافية أين نحن منها ؟

التضخم التكنولوجي والتقني للصورة الفوتوغرافية يعتبرها المبتدؤون كصناعة جديدة بالاحتقار نفس الرأي الذي يقول به Ch.Baudelaire لم تعمل إلا على مضاعفة الانتاج ، وتحسينه ، وأوقفت كل عملية نظيرية عدا الخطاب الساحر بواسطة التكنولوجيا ، الذي يمثل الهدف النبيل للإيديولوجيا التجارية .

الصورة الفوتوغرافية ليست أكثر دلالة من أية وسيلة تصوير لبعدي المجال الواقعي ، وليست أقل دلالة من كل من يريد التصوير . إن انبثاق الحديث للرغبة

الاستيهامية لدى الانسان المعاصر " تلعب كل شيء ، لاعتبار كل شيء ، تحدث كعمل نهائي أو اكتمل ، قابل للاستهلاك أو مستهلك بإيقاع سريع : من هنا الفشل البين لحديد سعر بورصي للصورة الفوتوغرافية الفنية ، الصورة لازالت تستهلك أكثر مما تتأمل (كما هو شأن اللوحة الكلاسيكية) .

لم تصل بعد الى قيمة السكونية الجمالية لفن الرسم ، ترمي ككل إنتاج كثير الاستهلاك ، وتعتبر جزء من بقايا الصورة (سلسلة مقالات تحت عنوان " صور فوتوغرافية " ظهرت في دفاتر السينما من ص 268 الى 273) .

" رغم هذا ، الصورة الفوتوغرافية تبقى حاملة هذا الطابع من الحركة الاصلية لاقطاع المسافة الخام منالواقع المفقود الذي تمثل بقيته الخامدة ، المضايقة دائما والمزعجة ، والمبتذلة والفاحشة " .

" أ. برجالا " . "A.Bergala"

تعتبر الصورة الفوتوغرافية المعنوية Carnaval de Bailleul لهنري كارتيني برسيون Henri cartier-Bresson نموذجية من حيث أنها تبين الخاصية الفورية للؤية الفوتوغرافية (للمزيد من المعلومات يمكن الرجوع الى آخر الكتاب) ، ليست إثارة هزلية لاقيمة لها إنها تمثل تفكيراً إيقونيا معمقا في معنى الصورة بل - قد تتأراً القول - في الصورة التي تجعل من نفسها صورة! ، التضمين (معنى المعنى كما يقول كريباس AJ.Gremas) هنا خالص :

هاته الفتاة الصغيرة المحيرة التي تنزع قناع الكرنفال تمثل لاغيا رجال الشرطة الثلاثة الهادئي الاعصاب المحيطين بها والذين يحملون أقنعتهم الاجتماعية الحقيقية : همدا مهم ! فكرة التقنع نفسها يعاد طرحها : ماهو المقنع ؟ ما الذي يستتر هنا؟ ما الذي ينكشف ؟ معنى الصورة الفوتوغرافية هنا هو أن تحمل قيمتها في فورية الاحساس المرئي وإنشاء الصورة (حركة دفع الزر) الصورة دالة ومرسومة دفعة كإرسالية كانبثاق لارادة الخطاب وكمكون دال ايقوني ، الذكاء التصويري يتمثل هنا في تحقيق البناء ، الهندسة في إطار مباشر وفوري لأخذ الزؤية .

و- بعض المجالات السيمائية الفرعية :

- الموسيقى :

رأينا أنه ليس من السهل تأسيس السيمائية الموسيقية لأنها لا تعتمد فقط على المادة الموسيقية (كتاب التوليفات ، القطع الموسيقية) ولكن أيضا على المادة الصوتية الموسيقية (إنتاج الانغام الموسيقية) مجلة موسيقى معزوفة Musique en jeu كانت المكان الأول للدراسات السيمولوجية الموسيقية بين السنوات 70-1971 . العاملون المنشطون للمجلة عالجوا إشكاليات اجتماعية بالقدر التي هي سيمولوجية مرتبطة بسماع وكتابة الموسيقى .

الاشكالية الأساسية المطروحة في عدة دراسات لها طبيعة ثقافية :

يجب معرفة تفكيك رموز الموسيقى من أجل استيعاب - في المرحلة اللاحقة - كل العناصر الدالة التي تحتويها كما هو الشأن بالنسبة للسينما يجب الاعتماد باستمرار على العمل الفني المدروس لكي نستقي منه الاستنتاجات المنهجية المفترضة .

التدوين الموسيقي يستجيب للقواعد التصنيفية الكتابية البسيطة : سوداء ، بيضاء ذات معقوفين . . . الخ ولكن سماع الموسيقى ليس الا الانتاج الثقافي الخالص المتعلق بالتربية حيث يتم معرفة هذا الجزء أو ذاك من الموسيقى . . . الخ إضافة الى أنه ليس إنتاجا من طبيعة تجريدية أبعد عن المعيش الاجتماعي من الكتابة الصوتية الموسيقية وليس من العجب أن نجدها " منسبة " كليا في الحركات الفنية ذات الغزارة النادرة ، كما هو شأن السريالية التي تمر مرور الكرام على الموسيقى في منشورات بروتون Breton . . .

بدون شك الجزء الخاص بالموسيقى - لدلالة الموسيقى - ضئيل جدا في الدراسات السيموطيقية ولكن يجب ملاحظة أن " عالم " الموسيقى كما نقول " انتزع دائما من مجال أكثر اتساعا " وهو التواصل السمعي البصري لصالح البحث المخبري أو إيديولوجيا " التسلية والمرح " .

المشهد الموسيقي (الابيرا ، الابيرا الكوميدي ، الاوبريت) يمكن أن يكون الذريعة الجيدة لأبحاث على المادة السيمولوجية التحليل - نفسية . علم الموسيقى musicologie يحاول لحد الآن أن ينتحل الدراسات الأدبية المقارنة .

وفي نفس الخط السيميوطيقا الفرعية، بعد ذكر جانب الموسيقى، تجدر الإشارة هنا إلى أنظمة العلامات الشمية، اللمسية، الذوقية قد وجدوا بعض الصدى في الأبحاث الدلالية، كما أن بعض وسائل الاعلام المتناسية قد انفلتت أيضا من الأبحاث الميتا-لسانية : تلفزة رواية مصورة، ملصقات إشهارية، مسرح المنوعات.

2. السيميوطيقا النصية :

هذا الجزء من تاريخ الدراسات السيميوطيقية هو بدون شك الأكثر تطورا من حيث الكم، لا يمكننا في عجالة أن نحيط بذلك بشكل شمولي وسنكون بطبيعة الحال مجبرين للمرور بسرعة على بعض المنظرين المنتجين بصفة خاصة، لأن الضرورة تفرض علينا ذلك.

عندما نشر رولان بارث Roland Barthes عناصر السيميولوجيا سنة 1964 فقد أعلن بذلك طرحه للتحدي السيميولوجي، بالرغم من الاهتمام الظاهري في هاته الفترة بدراسة الصورة (الإشهارية من بين أخرى) فلم يهمل النص الأدبي حيث يصبح هذا الأخير في ما بعد من اهتماماته الكبرى⁽²⁶⁾، سنعود لهذا حينما ندرس في آخر الكتاب الاشكاليات النظرية الأساسية للأنظمة السيميوطيقية الكلاسيكية.

يجب أن نلاحظ أيضا، أن رولان بارث Roland Barthes في هذا الاتجاه يعتبر نموذجا، وأكثر جرأة بالمقارنة مع المسيرة الكلاسيكية للكتاب وبعمله على إعادة بناء هذا المخطط : ينطلق من الافتراضات النظرية للوصول إلى " المعيش " - الشخصي، أكثر الكتاب اتبعوا الطريق المعاكس (ج. بطاي G.Bataille وأ. أرتود A.Artand). بعد هاته الأعمال المسيرة النظرية لثلاثة جامعيين من بارث R.Barthes في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا : ك. بريمون Claude Bremond و. ج. جينيٹ Gerard Genette، وت. تودورو Tzvetan Todorov⁽²⁷⁾ يجب أن نشير أيضا أن هاته المناهج ستتطور بعض الشيء في السنوات التي تلي قليلا أو كثيرا (بالنسبة لتودورف T.Todorov - بطبيعة الحال - بكثير من الدقة). التطور المشار إليه في الصفحة 47 . (تطور السيميولوجيا البارثية) تطور دقيق ومحدد تاريخيا في الدراسات السيميوطيقية، هذا في ما بين 1964 و 1977. دون الأخذ بعين الاعتبار في هاته اللحظة إشكالية النظام النظري.

سندرس إذن بكيفية متوالية المنظرين الثلاثة المذكورين ، ونرتبهم حسب مساهمة مختلف تشكيلاتهم النظرية المختلفة على هذا الشكل :

- ك . بريمون G.Bremond المنطق الصوري للحكي .

- ج . جنيط Gerrard Genette ، البلاغة الجديدة .

- ت . تودوروف Tzvetan todorov " أداب ودلالة " .

أ - ك . بريمون Claud Bremond المنطق الصوري للحكي :

عمل ك . بريمون يستلهم أفكار الجامعي الروسي Vladimir Propp بشكل واسع (مواليد سنة 1895) الذي أسس الى جانب باختين Bakhtine وسكافيتنوف Skaftynov حوالي سنة 1916 - 1917 جماعة لدراسة النصوص (الأدبية والفولكلورية) تدعى : " جمعية دراسة اللغة الشعري " التي تم حلها حوالي سنوات 1930 ، حينما سيطرت على زمام الفكر جماعة أنصار استالينية . هاته الجماعة تسمى أيضا بـ " الشكلانيين الروس " بسبب تمثيل نظريتهم " لاشكال " الأدبية ، نظرية قريبة من البنيوية ، ومادية للدراسات الأدبية (شكل يصبح تقريبا مرادفا للبنية) . ظلت النظريات الشكلانية خفية ولم تعرف في فرنسا الا مؤخرا بفضل ك . لفي سترافوس Claude levi-strauss الذي يتحمس لنظرياته القرية من فكره الخاص . الشكلانيون اقتسموا الادوار : م . باختين M.Bakhtine اهتم خاصة بالنص الأدبي الكلاسيكي (28) سكافيتموف Skaftymov و Propp يهتمان بالمأثور الشعبي (حكايات وأساطير شعبية) ويستخلصان البنيات الأساسية وصيغ اشتغال هذا النمط من الحكي (29) .

" إنها الكلمات التي نقرأها ، وإنها الصور التي نراها ، وإنها الحركات التي نعددها ، إلا أننا عبرها ننتج تاريخا ، هل هو نفس التاريخ المحكي ، له دواله الخاصة ، محكياته : هاته ليست كلمات صورا أو مركبات ، ولكنها وقائع مناسبة وتوجيهات دالة بواسطة هاته الكلمات والصور والحركات " .

انطلاقا من هذا ، الى جانب سيميولوجيات مختصة بالاسطورة ، بالملحمة بالرواية ، بالمسرح ، بالحركات الميمية ، بموسيقى الباليه ، بالفيلم ، بالقصص المصورة ، هناك مجال خاص لسيميولوجيا مستقلة بالحكي ، هل هاته الأخيرة ، بدءا

من الآن ممكنة؟ هذا ما نريد تحليله انطلاقاً من تأمل عميق لمبادئ البحث لدى بروب Propp . هكذا يحدد ك. بريمون Claude Bremond أهداف ومناهج سيميولوجيا الحكى في مقال عنوانه الإرسالية الروائية le message narratif الذي نشر سنة 1964 في العدد الرابع في مجلة التواصل communication .

التحليل السيميولوجي ، بل قد نحاول كتابة السيميو-منطق Semiotique التي يقدمها بريمون Bremond على هذا النحو : هي دراسة التركيب المنطقي لدوال الحكى الروائي الخطي التقليدي . يفضي بنا هذا المنهج إلى خطاطات من البنيات الحكائية المنطقية المتسلسلة diégétiques (30).

ويمكن بذلك أن نضع رسماً بيانياً حول الأعمال والطفرات ، الطرق المخططة والطرق الخاطئة التي تصنع التاريخ التي سماها بروب "أشكالاً" وسمتها السيميولوجيا بالبنيات الأدبية ، وقد يفضي بنا التطبيق الدقيق لهاته النظرية والتحليلية إلى شكلنة مختلف أنماط الحكى ، وتجسيد الاشتغالات البنيوية والبدالة لبعض أنماط الحكى [كما يفعل Propp بشأن الحكاية (الأسطورة) الشعبية] . هاته المنهجية واضحة المعالم ولكنها مسهبة وصعبة البرهنة ودقيقة الاستعمال (خصوصاً إذا كان الأمر يتعلق بنص مسهب) مع ذلك تبقى صالحة للتطبيق على حكي منطقي بصفة مطلقة في تسلسله ومكوناته سنكتشف أن الحكى الخيالي (31) قد درس بواسطة أساليب مختلفة ، و "الرواية الجديدة" بين مجالات استيهامية مختلفة من الذكريات ، من المعاودات الأدبية للحكى بواسطة ذاتها لا يمكن من إقامة دراسة ما .

يهتم ك. بريمون Claude Bremond أولاً بالخطاطات التي يقدمها بروب Propp لدراسة الأساطير الشعبية وبعد ذلك يضع بعض التشكيلات الحكائية للأساطير الشعبية وبعد ذلك يضع بعض التشكيلات الحكائية للأساطير والحكايات الروائية ، والرواية البوليسية والرواية الكلاسيكية ، والنص الديني . . . الخ (32).

البحث البنيوي (في معناه الدقيق) ل ك. بريمون هو أخيراً بحث حول النماذج الأصلية لاشتغال الحكى الخطي الكلاسيكي ، كل الخيوط المكونة للحكى لا تفلت لهذا النوع من التحليل السيميوطيقي وإسهام ك. بريمون في تطور السيميولوجيا الأدبية (في تعارضها مع دراسات إنتاج وسائل الاعلام) (33). لا يمكن تجاهله ، بل يمكن اعتباره أساسياً .

ب. جرار جينيت **Gerrard Genette** : البلاغة الجديدة **Méo-rhétorique**

البلاغة الجديدة Méo-rhétorique أعمال " جينيت " (34) ركزت أساسا على إعادة تحديد البلاغة الأدبية بين البلاغة القديمة والسيميوطيقا الأدبية .

البلاغة في اليونانية القديمة هي فن الخطبة ، فن الخطيب ، ويتوسع المصطلح ليصبح مرادفا لفن تنسيق الجمل مع بعضها . البلاغة تعطي قائمة من المجازات أو الاستعارات كوسائل إنتاج فعل الخطاب ، مع البحث عن النسبة الأكبر من الإبداع والأصالة .

من بين المجازات نستخلص الأصناف الأساسية الآتية :

- الاستعارة (أو نقل المعنى)

- المجاز المرسل (أو خفض المعنى)

ثم بكيفية غير مرتبة يمكن أن نسجل بعض الصور الأساسية : anacoluthie أو انشطار الصياغة ، antanaclase أو إعادة نفس الكلمة التي ليس لها نفس المعنى ، La catachese مجاز أو استعمال كلمة من المصطلحات الخاصة بالكائنات الحية في مجال خاص بالأشياء ، ["أيدي" الأريكة مثلا "les bras" (d'un fauteuil) paranomase جناس وهو اشتراك أصوات الكلمات مع أصوات أخرى مجاورة ولكن لها معاني مغايرة . . . الخ ، كل صورة بلاغية تنتمي الى التصنيف المجازي أو الاستعاري أو تدخل في إطار خطاطة مشتركة ، في الواقع المجاز أو الاستعارة ظلا دائما مندمجين في نفس الصورة البلاغية .

المنظرون المؤسسون للبلاغة الكلاسيكية في القرن 18 هناك " دومرسيي " Dumarsais وفي القرن 19 هناك " ب. فوطانيي " Pierre Foutanier (35) اللذان حاولا في عصرهما تصنيف معالجة الصور البلاغية ومختلف الاستعمالات الكلاسيكية لهاته الصور من البلاغة الى التحليل البنيوي للنصوص الأدبية ، لم تبق الا خطوة واحدة لكي يقتحمه " جرار جينيت G.Genette " ، أعماله ركزت أساسا على الأدب الكلاسيكي للقرن 17 ثم Stendhal و Balzac و Proust بعده . ثم قام بتحديد " الشعرية Poétique " - بعد رومان جاكوبسون Roman Jakobson - كدراسة مختصة بالأدب من وجهة نظر صورية وتحليلية مركزة على النظريات البلاغية والسيميوطيقية .

المجلة التي يؤسسها سنة 1970 هـ H.Cixous هـ. سكسوس وت. تودوروف Tszvetan.Todorov تحمل هذا العنوان، واهتمت موضوعاتها بهذا النمط من الدراسات (36) حيث تحدد توجهاتها على النحو الآتي :

"من هذا التجديد النظري يشمل مثلاً بعض الدراسات حول اللغة الشعرية، من بنيات الحكى والصور البلاغية ونظام الأجناس، ومن الانفتاح الذي يربطها بالأبحاث السابقة أو المتزامنة القائمة خارج فرنسا... تريد هاته المجلة أن تكون إحدى الدلائل وإحدى الوسائل في آن واحد".

"الشعرية" La péotique في اليونانية القديمة تمثل كل العمل الإبداعي : (شعر، خطابة، نصوص) وكانت تقابلها التمثيلية والمحاكاة (مسرح مثلاً) تسمى (minésis) من هنا الأحياء الذي يقدمه جاكوبسون Jakobson و.ج. جينيت G.Genette يحاول إعادة تحديد الدراسات الأدبية، التي اعتبرت منذ القرن 19 مغرقة في علم النفس مهتمة أساساً بالأحالات التاريخية والجمالية (هـ. تين H.Taine س. بوف Sainte-beuve لانسون Lanson... الخ) بواسطة دراسة الدلائل الأدبية (بفضل اللسانيات والبلاغة) للحصول على نقد تحليلي حقيقي وليس جمعاً لإحالات غالباً ما تكون عميقة ومفسرة للعمل الأدبي.

ج.تودوروف Tzvetan Todorov : "الأدب والدلالة" :

نستعير قصداً هذا العنوان الفرعي في المؤلف الأول الذي صدر لتودوروف (لاروس Larousse) سنة 1967، استند فيه تودوروف إلى الشعرية الجديدة وحلل بعض العناصر المستخلصة من الأدب القديمة (تضمينات الحروف، منطق الأفعال، الرواية التصنيف البلاغي... الخ).

ولكن المؤلف الأساسي لتودوروف هو الذي أنجزه عام 1970 صدر عن دار النشر سوي Seuil : مدخل إلى الأدب الخيالية Introduction à la Fanstastique الذي يقدم فيه تصنيفاً للحكي الخيالي حسب الخطاطة الآتية :

"الخيالي ليس إلا التردد القائم... بين تفسير طبيعي (سيشكل الغريب) وتفسير فوق - طبيعي (سيشكل العجيب)".

التصنيف الذي نرى من خلال تركيبه السيميولوجي (علامات الخيال) أنه يوافق السينما، المصورة، والمسلسل التلفزيوني... (بعد هذا يساهم تودوروف في مؤلفين أساسيين لفهم العلوم الجديدة للغة مع : أ. دكرو O.Ducrot و. د سبيربر D.Sperber م. صفوان M.Safoan ف. واهل F.Wahl ماهي البنيوية ؟

Qu'est ce que la structuralisme? - سوي Seuil، وخاصة المنجد الجامع لعلوم اللغة Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage دار سوي Seuil مع أ. دكرو، المؤلف الذي يجمع كل المصطلحات الخاصة باللسانيات والسيميولوجيا، قيمة بالنسبة للمبتدئين أكثر من المختصين. والطرافة العميقة لأعمال تودوروف هي كونها حصيلة لأعمال : بريمان Bremanد جينيت Genette، في الواقع النهج التحليلي لتودوروف يعتمد على المنطق الصوري للحكي والتأليف الممكنة لهذا الحكي مع الدلالات (نفس التحليلات - النفسية) مروراً بالدراسة البلاغية للحكي - لهذا يبدو لنا من الأهمية بمكان الإشارة إلى اسم وعمل تودوروف إلى جانب أعلام السيميولوجيا، بينما معظم الأبحاث من هذا النوع ترتبط بالدلالة النصية أكثر من السيميولوجيا (37). ويمكن للقارئ أن يعود إلى قائمة المراجع في آخر المؤلف للاطلاع على منشورات المؤلفين الثلاثة المذكورين بسرعة وبتفصيل. ولكن السيميولوجيا الأدبية ليست إلا جزءاً من الدراسات السيميولوجية العامة، وأثر الاعلام والصورة أكثر أهمية من النص الكلاسيكي في المنظور التواصل الاجتماعي. الرواية الأدبية ليست إلا جزءاً ضئيلاً من التواصل (المكتوب أيضاً) في علاقته مع باقي وسائل التواصل (الصحافة، الاشهار، القصة المصورة... الخ) التي تعتمد على التعبير النصي.



UN DIMANCHE D'ETE A LA GRANDE JATTE

Peinture de Georges Seurat

Arp INstitut, Chicago. Photo Girandon



CARNAVAL DE BAILLEUIL

Photo Henri Cartier-Bresson

3. نحو جدال الأنظمة السيميولوجية :

رأينا هذا - بإيجاز - حينما قدمنا مختلف المراحل المنهجية للنظرية السيميولوجية بين 1966 و 1970 و 71 تظهر بعض مكونات جدال هاته النظرية، الذي نجد له علامة في الخطاطة اليلمسليفية تعيين /تضمين التي يعيد النظر فيها ر. بارث R/Barthes في المقدمات النظرية لكتاب S/Z ، ثم نعيب على السيميولوجيا دورانها على نفسها حيث لم تنصب الا على نظام يذكر بالأنظمة الجامعية القديمة فالتجأت الى "حياد" علمي مفتعل . . . الخ بينما ر. بارث يتبنى السيميولوجيا - التفكيكية "Sémioclastie" كما هو شأن الايقونية - التفكيكية Iconoclastie (تكسير، وتفكيك الصور) تطرح جانبا الأفكار الجاهزة، وستصبح سيميولوجية تعيد طرح - بدون انقطاع بذريعة تحليلية - الاشكال التعبيرية التي تحظى باهتمامها - كما أن على السيميولوجيا أن تهتم - بالإضافة الى الاشكال التعبيرية المدروسة - بكل نظام الدال الايديولوجي والرمزي للخطاطات المدروسة لذا سنستحضر بسرعة الفلسفة الماركسية والتحليل النفسي : محاولة تظل دائما ضمنية لدى ر. بارث R/Barthes نعلم الآن أن النظرية الأساسية المنبثقة عن هاته الحركة الناقضة هي "السيماناليز" Sémanalyse (السيميولوجيا التحليلية) لجوليا كريستيفا J.Kristéva وبعدها - وإن كانت جد مختلفة تأتي نظريات ج. بودريار Jean Baudrillard و ج. ف. ليوطارد Jean François Lyotard اللذان ذهبا بكيفية قوية ضد السيميولوجيا التقليدية باسم مخططات النظرية النفسية - التحليلية، والاقتصادية والأيديولوجية (38).

أ - جوليا كريستيفا Julia Kristeva من السماناليز الى تعدد الاصوات Polylogue.

نظريات ج. كريستيفا صعبة الى حد بعيد، ببلورة دقيقة، بتوثيق محدد، متقنة تقريبا، باطناب مثبط في بعض الاحيان وبصعوبة قراءة نحاول بكيفية جريئة تلخيص مساهمة النظرية، لتلبية حاجيات القارئ الغير المستأنس بهذا النمط من العمل.

نتذكر بأن السيماناليز Sémanalyse (39) تعرف تقريبا بأنها التركيب بين الخطاب السيميولوجي والتحليل النفسي النظري (لاننسى أن التحليل النفسي يمكن أن يكون طبيا علاجيا، ليس هذا الجانب من التحليل الذي يهمننا هنا).

المجال الأساسي للتعارض مع السيميولوجيا الكلاسيكية ظل دائما هو النزوع الى تقسيم كل شيء الى جزئين (دال/مدلول، تعيين/تضمنين، لغة، كتابة، لسان/كلام . . . الخ) وتحديد "البرمجة" كنظام لانهائي لتناوب السنن في ما بينها جوليا كريستيفا Julia Kristeva تقترح نظيرا في هذا الصدد (قابلا للتطبيق) على النص الأدبي يكسر الزوج الثنائي اليلمسليفي حيث ينقض كل دراسة خطية ولكن يقتضي دراسات في الابعاد اللانهائية للسنن الذي يحيل على البعض (تناس) دون استخلاص بنيات دالة شبه - سائدة، دون الاهتمام بالبنيات - الكلية .

هاته النظرية الجديدة، هاته المحاولة النظرية على الأقل، تهدف إزاحة كل "لاهوت" من التحليل، وتسجل كريستيفا أيضا بكيفية يائسة وميئسة مايلي :

"أن نجعل من اللغة عملا يشتغل على مادية ما هو بالنسبة للمجتمع وسيلة اتصال وتفاهم، وليس عملا غريبا - في الحال - على اللغة" . في مؤلفها الثاني (40)، Kristeva تحاول وضع تعريف نظري في الوقت الذي افضى فيه التصدد الايديولوجي والسياسي التحليل - نفسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الى مايمكن أن نسميه بالعصرنة modernité هكذا استخلص دائما بالنسبة للنص - كتابا محوريين الذين يعلنون هاته العصرنة : من بينهم "مالارمي" Malariné وهو الكاتب المفضل لدى البسرياليين . أخيرا، في مؤلف صدر سنة 1977 عنوانه Polylogue "تعدد الأصوات" جوليا كريستيفا تعود الى فكرتها الاساسية اللاثنائية وتعرف "اللامعرف" (لغير القابل للتعريف) أي عدم تقسيم الاجناس : مما يجعل من مقدمة هذا الكتاب مقدمة لاغية من قبل تعدد أصوات العالم السنني : من هنا Polylogue (في اللغة اليونانية "تعدد الأصوات" تعتمد على التفاعلات الاساسية الايديولوجية والتاريخية الدالة بين الموسيقى، النص الأدبي، الشعر . . . الخ) (41) . من حيث اصالتها (تشكل السيميولوجيا - التحليل - نفسية (السياناليز) صخرة في البركة السيميولوجية) بتشكيلاتها (أسلوب "كريستيفا" صعب ولكنه جذاب) وتوثيقاتها المعجزة .

المؤلفات الموصوفة هنا يستوجب ذكرها في الوقت الذي نتحدث فيه عن العلوم الانسانية المعاصرة والنظريات الجديدة التي انبثقت عن الدراسات اللسانية القديمة .

ب - ج. بودريار Jean Baudrillard أو " شغف الأشياء " .

" هل يمكن اعتبار ضخامة نمو الأشياء - كالنبات أو الحيوان في علاقتها مع محيطها الاستوائي أو المتجمد والتغيرات المفاجئة الطارئة عليها، تعني أن هاته الأنواع في طريق الانقراض " . هذا هو الإشكال الذي طرحه " ج. بودريار " في كتابه " نظام الأشياء " (Gallimard) الذي صدر سنة 1986، بودريار يدرس في هذا المؤلف بشكل جد سيميولوجي دلالة الأشياء، ويفترض أيضا - على غرار تعريفات الوحدة الدنيا للاسطورة Mythème، والوحدة الدنيا للمسية Gusthène - تعريف الوحدة الدالة للتكنولوجيا Techème .

عوض الرجوع الى التصنيفات السيميولوجية، نتوقع لدى بودريار Baudrillard الفكرة الضمنية أن " الأشياء " Objet كانت علامات، وأن كل المحيط الاجتماعي الثقافي الانساني يتركب من علامات (كانت له إذن حمولة دلالية) قابلة للتفكيك، ولتحديد كميتها ولاستعمالها كنظام تبادلي اقتصادي واجتماعي .

هاته النظريات ستتطور بكيفية دقيقة في المؤلف الآتي : من أجل الاقتصاد السياسي للعلامة (Gallimard) (42) ج. بودريار يوضح أن لكل علامة قيمة استعمال (مسننة) VU : (Valeur D'utilisation) وقيمة تبادل (Valeur d'échange) VE وحضور هاتين القيمتين يمكن أن يكون بكيفية تناوبية أو تزامنية، فجريان الأشياء والعلامات في المحيط الاجتماعي والثقافي، الايديولوجي والسياسي الانساني يمثل بقيمة التبادل VE والاستعمال الاستيهامي الغريزي والنفسي للانسان بخلاف الأشياء يمثل في مجمله بواسطة قيمة الاستعمال VU :

الانسان ينتج الاشياء والعلامات، ماذا يفعل بها؟ ولماذا ينتجها؟ في الواقع قيمة الاستعمال ليست الا ذريعة لقيمة التبادل، وتطابق القيمتين هو الذي يجعل النظام (نظام الاشياء والعلامات) يشتغل في العالم الغريزي، الاضافة التي يقدمها " بودريار " من خلال هاته النظرية هو نقض مفهوم العلامة كما تقترحه السيميولوجيا الكلاسيكية وتعويضه بنظرية واضحة كمفهوم اشتغال العلامة وتمثيلية (الاجتماعية والاستيهامية) العلامة مع " بودريار " العلامة لم تعد على شكل بنية، انها علامة شيء ما، تمثيل تبادل أو استعمال . . .

بالنسبة لـ ج. بودريار، كما هو الشأن بالنسبة لـ ج. كريستفا الدراسة السيميوطيقية يجب حتما أن تستدير نحو الاستعمال التحليلي النفسي للعلامة، والا فإنها لن تحمل شيئا جديدا يخص معرفة العلامات السيميولوجيا السوسورية (واليلمسليفية) نقضت جذريا، حاليا وفي السابق فمنذ 1970 وفي S/Z رولان بارث تحدث عن "الحقول الرمزية" وعن التحليل النفسي الفرويدي، إذا لانفصال يتم شيئا فشيئا بين سيميولوجيا كلاسيكية وسيميولوجيا جديدة متجهة نحو الميالغة التحليل - نفسية، ولكن - بغرابة لا أحد يعيد استعمال مصطلح Semanalyse السيميولوجيا التحليلة- النفسية). المؤلف الأخير لـ ج بودريار الذي ظهر سنة 1976 "التبادل الرمزي والموت" (L'Echange Symbolique et la mort) يقدم دراسة تحليلية - نفسية لمفهوم الموت لدى المجتمعات الانسانية في ارتباطه مع مفهوم الاستهلاك الجنسي (قبل هذا ج. باطاي Georges Bataille⁽⁴³⁾ الذي أخذ عنه بودريار كثيرا من أفكاره حيث تحدث كثيرا عن "الموت البطيء". للإشارة الى الغريزة الجنسية كغريزة للرجبة.

تعارض بين رجبة / لذة التي درسها بارث). الجنس والموت يتعارضان إنيها من طبيعة واحدة والعلامات التي تحتويها هي نفسها "الجسم هو بؤرة ركام من العلامات" كما يقول بودريار، على غرار "جورج باطاي Georges Bataille"، نشر Gallimard مؤلفات كاملة).

أهمية نظريات J.Baudrillard لا يمكن إغفالها في ما يمثل الآن في أفق النظريات السيميوطيقية.

ونختم بمؤلف الذي يرجع له الفضل في بعض تقسيمات المفاهيم السيميولوجية حيث ساهم بكيفية فعالة - مع كريستفا وبودريار في صنع المستقبل النظري للسيميولوجيا.

ج. ج. ف. ليوطار Jean François Lyotard والعالم الغريزي :

في مؤلفه الأول خطاب صورة "Discours, Figure" (الذي صدر في منشورات Klincksick سنة 1971) ج. ف. ليوطار كاشكال أساسي نظري : معرفة الكيفية التي يتركب بها الخطاب والصورة (الخطاب كنتاج نصي والصورة كتمثيل ايقوني). يخلص الى نتيجة : أنها يتبينان كاستيهام (حسب التعريف الذي يقترحه التحليل -

النفسي الفرويدي) (44) هذا الاستنتاج يقوده في الأخير الى تعريف سياسة ثقافية واجتماعية للشخص الذي يتغير صوته (عند البلوغ) بواسطة الغريزة الجنسية الفعالة النابعة من الاستيهام فقط، وتخضع لهذا الأخير : نظرية ليوطارد التي تعتمد على الافتراض التحليلي النفسي لقوة الغريزة الجنسية كغربة وكمحرك للطاقة البشرية.

بعد هذا مختلف مؤلفات Lyotard لا تعمل الا على تأكيد هذا الهدف النظري : الاقتصاد الغريزي L'Economie libidinale (Minuit) نصوص غريزية Des Dispositifs pulsionnels (UGE/10/18) وانحرافات بدءاً من ماركس وفرويد UGE (10/18) Dérives à Partir de Max et Freud حسب التعريف الفرويدي، الغريزة، الجنسية هي سيرورة ديناميكية التي تقود الشخص الى هدف ما وحسب J.F. Lyotard الغرائز الجنسية هي أصل إبداع العلامات. السيميولوجيا التقليدية تكتفي بالعلامة دون أي بحث عن المصدر أو الإشارة التي تحملها العلامة إن العلمومية يطالها الضعف من جراء هذا الطابع الناقص في الاقتضاءات الدالة والرمزية للعلامة، إنه الطابع الوضعي Positiviste الذي يغلي التحليل النفسي لمصدر العلامة (هكذا ندد المحلل النفسي " ج. لاكان J.Lacan " بوحدة تحت اسم مصطلح المنطق، — الوضعي Logico-positivisme بهذا الطابع النظري المنبثق من اللسانيات).

اللسانيات ليست معيارية حسب المصطلح الذي تستعمله هي نفسها لتعريف موضوعها ولكن ما هو المعيار؟ كيف يتأسس المعيار؟ حسب الضوابط الغريزية، الايديولوجية، السياسية والاجتماعية، والنظريات المذكورة لحد الان لا تهتم الا بهذا. النسق النظري الذي يقدمه J.F. Lyotard يقوم على الأهمية التي تكتسبها غريزة الرغبة لدى الشخص أمام هذا النسق الاجتماعي أو ذاك وبناء نسق (فلسفي، سياسي) لا يتم الا بملكة التكيف أو الرفض (45) من طرف الأشخاص المعروض عليهم. والحالة أن هذا النسق ظل دائماً طابع سيميولوجي . . .

أخيراً يبرز J.F. Lyotard مفهوم "تحول" الكتابة والنظرية نعلم أن الخطاب "متحول" بكيفية أبدية، "مفصول" في التاريخ في الايديولوجيا، بإيجاز الخطاب لا يمر أبداً بصفة كلية على تفكير قارئه أو مفكره مما يطرح إشكالية معرفة ما إذا كانت حقيقة الميتالغة التحليلية توجد على قدم المساواة مع اللغة الأولى في الدلالة والتأويل، يلتقي L.F. Lyotard كريستيفا J.Kristeva حينما يقول أن الخطاب على اللغة (اللغة الواصفة) غريب قبلها على اللغة.

د- استنتاجات :

نلاحظ ببساطة أن أنماط الخطاب الثلاثة المدروسة تشتمل داخلها العنصر الأساسي للتركيب النقدي الموجه لنظام النظرية السيميولوجية الكلاسيكية السوسورية والبيلمسليفية . في الواقع نجد مجموع الانظمة الدالة تلغي كل فكرة تضيف الاجناس لدى كريستيفا بدعوى تعدد الأصوات السننية وتعدد التحليلات (ماركسية، فرويدية)، لتربط بنظريات "بودريار J.Baudrillard" (لاوجود للعلامات ولكن دلالات متعددة للعلامات) ونظريات "ليوطار Lyotard" موضحة أن كل انتاج للعلامات هو نتيجة لغريزة فطرية يمكن الكشف عنها انطلاقا من أنماط التحليل المستعملة .

نجد فكرة تكافل الماركسية - الفرويدية (نظرية الانسان أمام المجتمع النسق ينبنى حين يتكسر نفسه، في الوقت الذي يطرح للنقاش بصفة أبدية، إنها السيميولوجيا، تكسر العلامة كعلامة وتبنى كاستيهام للعلامة .

هـ- تحليل - نفسي - و / أو سيميولوجي؟

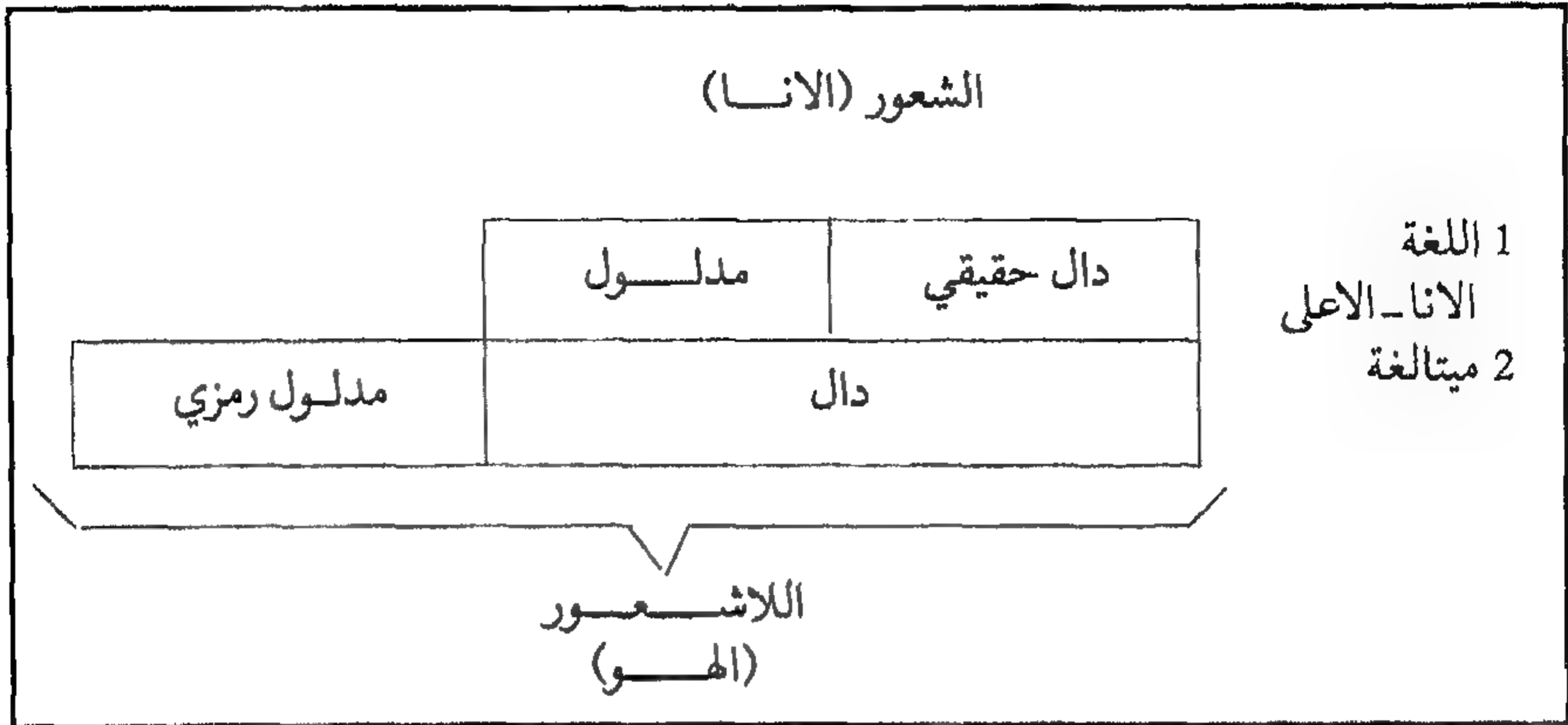
تعتبر السيميولوجيا كالتحليل النفسي ميتالغة تحليلية ونظرية، يتكون من مقارنة منهجية للغة (خاصة بلا شعور المحلل سواء كان فاعلا أو شيئا) بواسطة لغة أخرى (خاصة بلا شعور المحلل) الذي يشبه جدا العلاقات بين اللغة والميتالغة، بين التعيين والتضمين . نعلم منذ أعمال فرويد أن الشعور (أو الأنا) واللاشعور (أو الهو) إنها منفصلان بهامع صعب البرهنة والتحديد، "الأنا - الأعلى" مجال الميكانيزمات النفسية الدفاعية [مايسميه فرويد الضمير (الرقابة)] شكل من ثورة "كبت" الغرائز اللاشعورية، تفكيك رمزية اللاشعور⁽⁴⁶⁾ إنه الطموح الذي ينشده المحلل، والحالة هذه نعلم أن الخطابات الرمزية (مدلولات التضمين) إنها مجال السيميولوجيا . وبواسطة تسلسلها الطبيعي هاته المدلولات لا تنتمي الا للاشعور فردي أو جماعي (أسطوري) هذا ما يحاول رولان بارث بسطه في مؤلفه Mythologies أساطير" قبل بضع وعشرين سنة من أن يصبح هذا النمط من الخطاب "مسيطرا" بل أكثر من ذلك يشكل "الموضة" .

نلاحظ ببساطة حضور تطابقات بين خطاطة Dénotation / Connotation الماثلة آنفا في هذا العمل (في الصفحة 46) والخطاطة الموالية :

كما يشير الى ذلك Pierre Caminade في كتاب تحت عنوان صورة وبلاغة Image et métaphore الذي صدر عن دار النشر Bordas سنة 1970).

بالنسبة لرولان بارث، يمكن أن نجد ثلاثة أنماط من الوعي بالعلامة (بالكلمة، بالدال) بعض العقول الأنماط الفكرية سيكون لها وعي رمزي وأخرى وعي استبدالي (منهجي) والأخيرة لها وعي تركيبى (47).

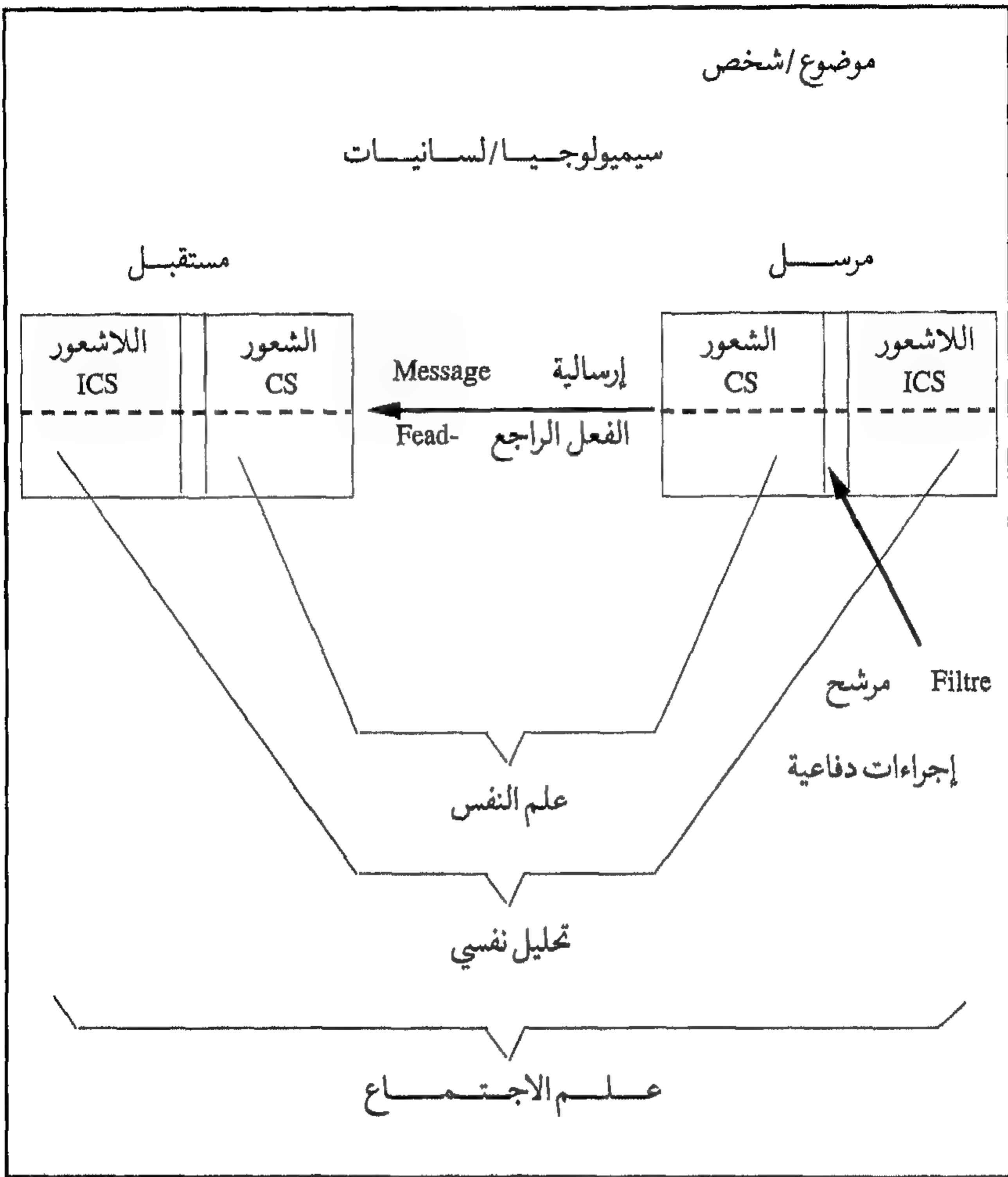
مفهوم الرمزية التحليلية - النفسية لم يكن غائبا من بلورة المفاهيم السيميولوجية، ولكن تم إهمالها في سبيل دراسة بنيات اشتغال الاشكال التعبيرية المختلفة التي يدرسها السيميولوجيون هذا الشكل من الظاهراتية العلمية تعمل على نسيان الدلالات الرمزية الانسانية. لاننسى أن البنيوية المولودة الجديدة قد أدانت الانسان وخاصة النزعة الانسانية، موت الانسان " الذي قال به الفيلسوف " ميشيل فوكو" بعد "موت الله" الذي قال به نتشه! حقا لا يمكننا أن نقول أن التحليل - النفسي هو النزعة الانسانية الجديدة ذات الطابع النظري لان النزعة الانسانية القديمة لم تكن الا لا هوتا، التحليل النفسي هو تصور مادي للانسان (ليس لله مكانا عاليا في التحليل النفسي، والمثالية مفهومة) ولكنه " رجوع " الى مفهوم الانسان (كلاشعور انساني كحقيقة فلسفية) (48) من جهة أخرى الجنون البنيوي كان قد وسم مثالية المادة السيميائية منذ فترة طويلة من طرف المحللين - النفسانيين اللاكانيين (نسبة الى ج. لاكان)، نفضي الى المنطق الوضعي الذي يدينه جاك لاكان) إنه شكل من المثالية المادية : البنية تعوض الالهية : الخطاب يصبح من جديد لاهوتيا ولكن خارج هذا الجدال القائم كلما طرحت النظريات السيميائية، يجب أن نلاحظ أن نسق دال سيميولوجي ونسق تحليل - نفسي لا يمكن في الواقع أن يتخلص من بحث موحد جوهرياً حول الرمز وتنظير متواصل خاص بالتضمينات (التي تكون إيديولوجية نفسية، سياسية اجتماعية) وإن كان النسق النقدي المبني على العلاقة تعيين / تضمين يمكن أن يظهر بسيطا وناقصا فإنها لن تمكث أقل من الظواهر الميتالسانية التي تمثل أصل البحث السيميوي - تحليل - نفسي للرمز الملازم لكل خطاب.



نلاحظ أيضا أن س. فرويد Sigmund Freud قبل أن يفرض مصطلح تحليل - نفسي يتحدث عن ميتا - علم النفس ، كما سيتحدث ييلمسليف عن الميتالغة .

دون الاهتمام بالبرهنة التاريخية للمفاهيم ، سيكون من الأفضل موضوعة " العلوم الانسانية " من جديد في الظاهرة التواصلية كما عرفناها في بداية هذا العمل (طبعا ، بدون تجديد نظري كبير) كيف إذن ، انطلاقا من إرسال إرسالية ما أو شكل تعبري ما (إيقوني ، خطي ، حركي ، موسيقي ، سمعي ، بصري) الى غاية استقبال الإرسالية (بطريقة ما وإن تعلق الأمر باللبس) من طرف مستقبل ما ، أي غير منتقى حسب معايير مخبرية (اجتماعية ، ثقافية ، سياسية ، جمالية . . . الخ) يتموضع الاسهام النظري للعلوم الانساني المذكورة هنا ، وفي أي مستوى من التواصل يتموضع ؟ .

يمكننا القول بإيجاز أن اللسانيات والسيميولوجيا تتموضع في المستوى البسيط من الإرسالية (والفعل - الراجع Feed-Back طبعا) ، وبعدها على المستوى الشعوري للشخص — المرسل والشخص المستقبل يتدخل علم النفس (علم النفس الاجتماعي) ، الاشعور هو مجال الخطاب التحليل - نفسي ومجموع الظاهرة المسماة تواصل هي من اختصاص علم الاجتماع (الذي من الأفضل أن يهتم بجميع مستويات البحث المطروحة) .



يبدو بسهولة أن هاته الخطاطة لاهتم الا بالعلاقة الاساسية التواصلية دال/ مدلول وأن مجموع العلوم التي لم تهتم الا بالدلالة (الدلالة، الفلسفة، التاريخ . . .) لايمكن فهرستها لأنها كانت توجد دائما داخل علوم أكثر شمولية، التي ذكرناها هنا (مثلا الدلالة والسيميولوجيا) أخذا بعين الاعتبار وجودها الدلالي .

هوامش

- (1) في قائمة الكتب حددناها في آخر الكتاب .
- (2) Essais sur la signification au cinéma, Editions klincksieck Jacques Rozien :
- كتاب يحاول فيه وضع دراسة مركبة تلاحق مكوني الشريط "A Dieu Philippine" لجاك رونير:
- (3) نفس مصدر وزين (C.Metz)
- (4) Essais sur la signification au cinémas, tome II Edition Klincksieck
- (5) langage et Cinéma, Larousse.
- (6)
- (7) الاعداد 23، 24 من مجلة التواصل Communications .
- (8) كان على " هيرج " أن يشعر بهذا النقص لأنه يعيد رسم بعض مغامرات " تان تان " بكاملها، وبدون شك لوقام " أ. ب جاكوبس " بنفس العمل لجعل الطائرة من نوع بوينغ 707 أو 747.
- (9) الفجوة كفزة، هي انتقال من قراءة صورة الى أخرى . الفجوة المكانية هي قفزة خطية في الفضاء، إنه تغيير في " وجهة النظر " الفجوة الزمنية تشكل قفزة خطية في الزمن إنه رهان السنن الزمني المؤثر ونادرا ما تكون الفجوة من هذا النوع خالصة، عادة ما يتعلق الأمر بفجوة مكانية وزمانية، فجوة مكانية - زمانية .
- (10) بطل " كوميكس " Comics غير فان بمعنى ليس له بداية ولانهاية ولاطفولة ولا شيخوخة . اليكس Alex، تان تان Tintin يبقيان شاين على الدوام ، مرمر Mortimer في سن النضج بدون أي تغير.
- (11) إجراء مستعمل بكثرة من طرف إ. ب . جاكوب وج . مارتين الجواهر البرتقالي الهندام سيصبح رمزا للمكانية .
- (12) Intelligence de la publicité, étude sémiotique Ed R. Laffont
- (13) Le numéro 17 de la revue communications.
- (14) In Rhétorique de l'image opité
- (15) كان ينجز أعماله بمساعدة زوجته Galiene
- (16) يمكن أن نضيف أعمال جماعة " تيل كيل " " Tel quel " في مجلة اسمها رسم Peinture،

دفاتر نظرية وأعمال م. بلينيت Marcellin Pleynet إضافة إلى تعليم الرسم enseignement de la peinture le seuil.

(17) في المقابل الممتاز لـ م. كوفان M. Covin في مجلة علم الجمال Esthétique عدد رقم 4 سنة 1972 A la recherche du signifiant "في البحث عن الدال الايقوني" klincksieck . iconique

(18) In Scénographie d'un tableau ; le Seuil.

(19) الدراسات الهائلة للويس مارين L. Marine

- Ecriture peinture, Etudes sémiologique Keincksieck.

(20) مقالتنا : "points traits dans la B.D" في مجلة Degrés العدد رقم 9 وفي غيره سنة 1975 .

(21) ظهرت بال نشرات المركبة لغة وصورة لـ ك. بيرين G. Perrin وبـ ب. توسان B. Toussain مقارنة سيميائية وتحليلية نفسية للصورة الفوتوغرافية .

(22) يمكننا أن نضيف الرسام الفوتوغرافي الوحيد لتاريخ الفنون التشكيلية السريالي Man Ray .

(23) في هذا المجال المصور G. Boudin مثلاً يمكن أن يركب الفقرة 1 والفقرة 3 .

(24) أعمال A. Plecy J. Klein, G. Freund P. Bourdieu . . . الخ .

(26) في المقالات التي ظهرت في الأعداد 11 و 16 لمجلة التواصل Communications وخاصة نشر S/Z وبعد "sade" Loyola, Fourrier ولذة النص le plaisir de texte نشر دار Seuil .

(27) العودة إلى البيبليوغرافيا .

(28) م. باختين Mikhail Bakhtine هو كاتب شعر دوستويفسكي

La poétique, gallimard-Robelais le Seuil-de dostouvsky

(29) Vladimir Propp : morphologie du conte : gallimard et seuil points.

(30) La diégèse (من المصطلح اليوناني diégésis الذي يدل على حكي أي تسلسل الحكي الخطي ، تسلسل التاريخ .

(31) حكي يعرف بكونه لا علاقة له بالمنطق أبداً .

(32) Claude Bremond, logique du récit le seuil منطق الحكي

(33) ولكن كـ . بريمون هو أيضاً اهتم في بعض الأحيان بوسائل الاعلام خصوصاً القصص المصورة) .

(34) الرجوع إلى البيبليوغرافيا .

(35) P. Fontanier, et les figures du discours, Flammarion, preface de Gerard Genette.

(36) المجلة الشعرية LE Seuil إضافة إلى العدد 16 من مجلة التواصل Communications مع

موضوع رولان بارث Roland Barthes حول البلاغة القديمة ، تقرير حول حلقة دراسية أقيمت بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا .

(37) لاسيما أعمال ج . س . كوكيط J.C. Coquet الصادرة عن دار النشر " مام " Mame

(38) يمكن الرجوع الى قائمة المصادر في آخر الكتاب .

(39) Sémiotiké, Recherches pour une semanalyse

(40) Pour une révolution de langage poétique, le seuil من أجل ثورة اللغة الشعرية . يتعلق الأمر باطروحة أثارت ضجة كبيرة .

(41) Polylogue تعدد الاصوات (سوي Seuil) بدون شك هو المؤلف النظري الأكثر صيتا في هذا العقد ولكن الأكثر صعوبة !

(42) كتاب ظهر سنة 1972

(43) الوثائقي ، الكاتب ، وعالم الاجتماع باطاي Bataille (1897 ، 1962) هو أحد المفكرين الذين أثروا (مع نيتشه Nietzsche ارتور Artaud) في المعاصرين . مجلة " تيل كيل " Tel quel (le seuil) هي المجال الأساسي لاسترجاع اعمال هؤلاء المؤلفين .

(44) حسب " س . فرويد " Sigmund Freud الاستيهام هو " عرض الحقيقة بواسطة الفاعل نفسه " .

(45) يسمى أيضا بـ " الحصر " و " الافلات " عند J.F.Lyotard نفسه .

(46) نوجز دائما المصطلحات بهاته الصفة الشعور CS واللاشعور ICS بالنسبة لـ ج . لاكان J.Lacan مصطلح دال يشير الى اللاشعور .

(48) منطقيا يمكننا أن نطرح التساؤل حول ما إذا كان الانسان هو الكائن الوحيد الذي يتوفر على بنية لاشعورية (منبثقة من اللغة) لقد لمح " ج . لاكان " J.Lacan في مقابلة متلفزة - أنه يمكن أن يكون لبعض الحيوانات علاقات رمزية من النوع النابع من اللاشعور (التلفزة - سوي - Seuil) .

من أجل التلخيص :

هاته الجولة الصغيرة في القضايا السيميولوجية المتعددة (تاريخ نظريات، تعارضات، تركيبات) مكنتنا من مقارنة الحالة الراهنة للسيميولوجيا، ولكن سنكون قد أخطأنا إذا لم نتكلم هنا عن التطبيقات اليداغوجية المباشرة لشكل تعبيري أو فكري معاصر على شكل الابحاث القديمة.

السيميولوجيا بعد إذ كانت بحثا جامعا بسيطا، مجهولا من طرف الباحثين، محصورا في "مختبرات" الأفكار قد أصبحت تتأسس شيئا فشيئا بل أصبحت تنتج. دخلت المدارس، الثانويات، الدراسات التكنولوجية، الفنية، الأدبية، العلمية... ماهي صلاحياتها؟ إنها تمكن من الوصول الى أحسن المقاربات "النظرية" للظواهر الايقونية والغير-الشفاهية تمكن من بنية المجالات العلمية الصعبة (النحو، دراسة النص، قراءة الصورة، تفكيك الاشكال التعبيرية الأخرى غير النصوص) تمكن الدارس العلمي من الحصول عن طريقة جيدة في التفكير حول معطيات مجاله التعليمي. تمكن الدارس الفني من تنظيم إنتاجاته حسب المتطلبات العلمية والايديولوجية من تحقيق وتصنيف الاجناس بشكل جيد... الخ تمكن من أشياء كثيرة ولكن الا يكون من المفيد تخصيص نص للمردودية السيميولوجية؟

سيكون مربحا للغاية إذا استطاع الباحثون الذين تمكنوا من معرفة الدرس السيميولوجي في بعض المجالات المعرفية (الأدبية، الفنية التكنولوجية) أن يسجلوا تجربتهم وتطبيقهم لهاته المعرفة.

هذا الكتاب لايمكن أي يلبي هاته الرغبة لأن التعليم الذي حصلنا عليه لم يكن الا تعليما سيميولوجيا، وليس لنا أخيرا أي إمكانية لمعاينة المردودية السيميولوجية اتجاه إحدى الأشكال التعبيرية الخاصة.

ليست السيميولوجيا بالنسبة لنا الا تعليم السيميولوجيا ، من جهة إن هذا الكتاب لم يصمم الا لمقاربة خالصة وبسيطة للمنهجية السيميولوجية وفكرة التبصر حول استعمال الظاهرة السيميولوجية (الآلة السيميولوجية) ليست هنا الا اقتراحا . . . ولكن نأمل أن يجد المتدّوّن في هذا المجال حقلا من الابداع والتطبيق . "إنها بدون شك المذهبية الايديولوجية ونقيضها تشكل توجهات لازالت سحرية ، مروعة منبهرة ، مفتونة بواسطة تصدع العالم الاجتماعي .

رغم ذلك فهذا هو مجال بحثنا : التوفيق بين الحقيقة والانسان بين الوصف والتفسير بين الموضوع والمعرفة " .

ر. بارث . R.Barthes

معجم المصطلحات التقنية المستعملة :

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1- ايقوني Iconique | : الذي له علاقة بالصورة في (تعارضه مع النص). |
| 2- جذر Paradigme | : وحدة قابلة للعزل (اعتباطية). |
| 3- الحرف Graphème | : الوحدة الخطية الدنيا. |
| 4- الحركة Kinème | : الوحدة الدنيا للتواصل الحركي. |
| 5- إرسالية Message | : حاملة الأخبار. |
| 6- مرسل Emetteur | : العنصر الباث للأخبار. |
| 7- تركيب Syntagme | : علاقة تسلسل (اعتباطية). |
| 8- السانتييم Syntème | : مجموعة المونييمات. |
| 9- السانكرونية Synchronie | : المسار الخطي للزمن. |
| 10- السمة Sème | : وحدة المدلول (نسميها أيضا) الوحدة الدنيا (الدالة). |
| 11- السنن Code | : يكون السنن في الوقت الذي يتم فيه التشكيل التاريخي لنظام اجتماعي ثقافي محدد. |
| 12- السيميو- تحليل نفسي Semanalyse | : تركيب نظريات سيميولوجية وتحليلية نفسية. |
| 13- صنافة Taxinomie | : عملية تصنيف العناصر. |
| 14- تضمين Connotation | : لغة ثانية - متالفة. |

- 15- التطبيق العلمي Praxis : مصطلح يوناني قديم يدل على التطبيق العلمي لنظرية ما .
- 16- تعبير Expression : كل شكل يعمل على نقل التواصل منتج الدوال .
- 17- تعيين Dénotation : اللغة الأولى ، اللغة .
- 18- الفعل الراجع Feed-back : عودة الأخبار المسنن .
- 19- الفونيم Phonème : الوحدة الصوتية الدنيا للغة حية .
- 20- لساني Linguistique : كل ما ينتمي للغة في تعارضه مع إيقوني .
- 21- اللغة Langage : شكل التعبير اللساني بواسطة الكلام أو الكتابة . .
- 22- اللكسيم Lexème : الوحدة المعجمية الدنيا ، الاعتبارية .
- 23- اللمسة Gustème : الوحدة الدنيا للتواصل اللمسي .
- 24- متن Corpus : في اللسانيات المجال الذي يتم اختياره لعملية التحليل .
- 25- مونيم Monème : الوحدة الدنيا للدلالة النحوية .
- 26- ميتالغة Metalangage : لغة تتأسس بفضل اشتغال لغة أولى .
- 27- التواصل Communication : إقامة علاقات مسننة بين مرسل ومستقبل ، بشرط أن يصبح المستقبل بدوره مرسلا .

بيبلوغرافيا انتقائية :

هاته البيبلوغرافيا انتقائية لان الهدف منها ليس استيعابيا وإحصائيا لكل مراجع السيميولوجيا التي ظهرت لحد الآن ، إذ لم نحتفظ هنا الا ببعض المراجع الأساسية لمراقبة منهجية أفضل لسيميولوجيا التواصل ، إضافة الى إعلام حول اللسانيات العامة وبعض النصوص الهامة الراهنة .

1. النظرية العامة السيميولوجية واللسانية :

BARTHES (R) "Elements de sémiologie", Revue Communication, N° 4 Le Seuil

BENVENSITE (E) Problème de linguistique générale, Tomes 1 et 2, GALLIMARD.

Eco (U) la structure absente Mercure de France.

HJELMSLEV (R) Prolégomènes à une théorie du langage Editions de Minuit.

JAKOBSON (R) Essais de linguistique générale, Tome 1 et 2 Editions de Minuit.

MARTINET (A) Eléments de linguistique générale, Payot

TRUBETZKOY (N) Principes de phonologie klincksieck.

2. السيميولوجيا التطبيقية :

Revue Communications, Le Seuil : N° 4-7-11-15-17-23-24.

Qu'est ce que la Semiologie?

Reuve Degrés, Bruxelles, N° 1 à 12

BARTHES (R) S/Z. Le Seuil

Eco (U) la strictire absente; Mercure de France

FRESNAULT (P- La bande dessinéen essai d'analyse sémiotique, Hachette.

FRESNAULT-DERIFMOE (P) Récits et discours par la bande Hachette, H
Hachette

FRESNAULET - DERUFLLE (P) la chambre a bulle UGE/10/018

HELBO (A) ALTER (J) BERGER CAMPANU (P) etc Sémiologie de la re-
présentation Complexe.

MARIN (L) ECRTITURES, peintures études sémiologie de kimsksieck.

METZ. Essais sur la signification au cinéma. Tomes 1 et 2 klincksieck

.METZ (C) langage et cinéma, la rousse.

PENINO (G) Intelligence de la publicité, laffont.

THIBAUT-LAUHAN (A.M) Image et communication Editions Universitaires.

3. مؤلفات ذات فائدة عامة / أو سيميولوجية :

BARTHES (R) Mythologies, le Seuil

BARTHES (R) Le plaisir du texte, le Seuil

BAUDRILLARD (J) Le systeme des objets. Gallimard

BAUDRILLARD (J) Pour une économie politique du signes, Gallimard

DUCROT (O) ET TODOROV (T) dictionnaire encyclopédique des sciences du
langage, le seuil.

langage, le seuil.

Eco (U) L'oeuvre, le seuil

FAGES (J.B) Le structuralisme Privat.

LE STRUCTURALISME Le structuralisme en procès, Privat.

GOUREVITCH (J.P) Clefs pour l'audio-visuel, Seghers

KRISTEVA (J) Recherches pour une sémanalyse, le seuil

KRISTEVA (J) la révolution du langage poétique, le seuil

KRISTEVA (J) Polylogue le seuil

LABORDERIT (R) les images dans la société et l'éducation Casteman.

MACLUHAN (M) Pour comprendre les medias. Mame

MACLUHAN (M) la galaxie Gutemberg. Mame

METZ (C) le signifiant imaginaire 10 / 18 / UGE

TDOROV (T) DUCROT (O) WAJL (F)... Expression communication, colin.

الفهرست :

5	التقديم
6	تقديم الكتاب
9	المدخل : ماهي السيميولوجيا؟
11	1. العلامات اللسانية
15	أ- الفونولوجيا (أو الصوتيات)
16	ب- التركيب
18	ج- التصريف
19	د- الدلالة
20	2. العلامات غير اللسانية
21	أ- العلامات الشمية
24	ب- العلامات اللمسية
26	ج- العلامات الذوقية
27	هـ- العلامات الاشارية
29	و- العلامات السمعية
30	ز- ماهو السمعي-البصري؟
31	ح- العلامات الايقونية
33	ط- بعض التوجيهات المنهجية قبل مباشرة ما سيأتي :
37	الفصل الأول : تاريخي
38	1. تضخم اللسانيات
39	2. ما بعد سوسور
41	3. ما بعد بورس
42	4. إرهاصات السيميولوجيا غير-السانية

44	5. السيميولوجيا البارثية
47	6. تطور السيميولوجيا البارثية
49	7. سيميولوجيا ما - بعد بارث
53	الفصل الثاني : التطبيقات والأهداف
53	1. السيميوطيقات
53	أ- السينما
56	ب- القصة المصورة
64	ج- الاشهار
68	د- فن الرسم
79	هـ- الصورة الفوتوغرافية
82	و- بعض المجالات السيميائية الفرعية
83	2. السيميوطيكا النصية
84	أ- ك. بريمون : المنطق الصوري للحكي
86	ب- ك. جنيط : البلاغة الجديدة
87	ج- تودوروف : الأدب والدلالة
91	3. نحو جدال الانظمة السيميولوجية
91	أ- جوليا كريستيفا من السينما ناليز الى تعدد الأصوات
93	ب- ج. بودريار أو شغف الأشياء
94	ج- ج. ف. ليوطار والعالم الغريزي
96	د- استنتاجات
96	هـ- تحليل نفسي - أو سيميولوجي ؟
103	من أجل التلخيص
105	معجم المصطلحات التقنية المستعملة
107	بيبلوغرافيا انتقائية
107	1. النظرية العامة السيميولوجية واللسانية
107	2. السيميولوجيا التطبيقية
108	3. مؤلفات ذات فائدة عامة / أو سيميولوجية
110	الفهرست

ويسجل هذا الكتاب إضافة الى ذلك المراحل الهامة التي قطعتها
السيمولوجيا عبر تاريخها الممتد من الفلسفة اليونانية الى الابحاث
السيميوطيقية الحديثة مع تحديد العلوم الاساسية التي ساهمت في تطوير
البحث السيمولوجي . خاصة الصوتيات ، الدلالة ، المورفولوجيا

هذا الكتاب يهدف توضيح فكرة " علم العلامات " أو السيمولوجيا
بأحسن تحليل بداعوجي ممكن ، أي الاكثر جلاء بالنسبة للقارئ الذي لا
يعرف المفاهيم المبلورة في الخطاب السيمولوجي ، أما بالنسبة للعارف
بالميدان يمكن أن يكون كما نتمنى ذلك إعادة نظر فيما قيل أو فيما يظن أنه قد
قيل في هذا الخطاب . فالاولوية إذن أن هذا الكتاب يتوجه الى الطلبة
المتطلعين الذين يريدون التكوين دون أن يصبحوا سيمولوجيين ، وفهم
تطورات ومفاهيم وتطبيقات السيمولوجيا . أخيرا نعلن للقراء أن هذا
الكتاب بالنسبة لنا كسيمولوجين - كما تسمينا الجامعة - أحسن طريقة لتقديم
فهمنا الخاص - لما لقن لنا ، وكذا توضيح درجة التحصيل التي تمكننا من
تلقي الآخرين - أي الذين لا يدركون هذا الخطاب ، فإن هدفنا إذن هو
البحث والمعرفة وإعادة طرح الاشكالات .

Bibliotheca Alexandrina



1146975



أفريقيا الشرق

159 مكرر، شارع يعقوب المنصور
الدار البيضاء

25.95.04

25.98.13